8. Jahrgang. **Nr. 1.** 3. Januar 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Die Vernachlässigung des Orgelspiels. — Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen" im Concertsaale. — (Corresp. Paris.) — Nachrichten.

Die Vernachlässigung des Orgelspiels*).

Wir nehmen keinen Anstand zu behaupten, dass kein Theil der musikalischen Kunst mehr im Argen liege als das Orgelspiel, namentlich in katholischen Ländern.

Diese Entartung und Verwahrlosung tritt uns vornehmlich in drei Punkten entgegen: erstens in dem schlechten Zustande der meisten Orgeln; zweitens in den mangelhaften Anstalten für den Orgelunterricht und der daraus sich ergebenden Unkenntniss in der Behandlung des Instrumentes; endlich drittens in der Art und Weise, wie bei der Anwendung des Orgelspieles während des Gottesdienstes verfahren wird.

a. Wie wenig man bei uns auf den Bau guter Orgeln, auf die nöthige Reparatur und den zeitgemässen Umbau alter Orgeln verwendet, ist bekannt, und oft genug beklagt worden; am mangelhaftesten sind die Pedaltastaturen. So finden sich z. B. in ganz Böhmen im Jahre 1857 kaum ein Dutzend Orgeln, die eine vollständige Pedaltastatur mit den gesammten Tönen der tiefern Oktave besitzen.

Abt Vogler sagt irgendwo: In Böhmen haben die Orgeln achtzehn Pedaltasten für's Auge, und zwölf Töne für's Ohr, dazu die sogenannte kurze Oktave von Lilliput.

Wie kann bei so mangelhaften Orgeln je an ein obligates Pedalspiel, wie es die Orgelwerke des grossen S. Bach erfordern, gedacht werden? —

Während man zuweilen viel für die Ausstattung und Ausschmückung der Kirche verwendet, geschieht für die Orgel und überhaupt für die Anschaffung guter Chorinstrumente das Wenigste.

Kommt es irgendwo zur Reparatur oder gar zum Neubaue einer Orgel, so wird Beides im Konkurswege ausgeschrieben, und bleibt daher meist jenem Orgelbauer überlassen, welcher die Arbeiten am billigsten liefert. Natürlich, dass auf solche Weise nicht das Wünschenswertheste zu Stande kommt. Die Ansprüche, welche an die innere Beschaffenheit und den jeweiligen Zustand einer Orgel gestellt werden müssen, sind jedoch keineswegs dahin zu verstehen, als bedürfe es überall kostspieliger und ausserordentlicher Riesenwerke. Für kleinere Kirchen reichen Instrumente von einem geringeren Umfange und einer verhältnissmässigen Anzahl von Registern hin. Ein Beispiel hievon liefert uns die in neuester Zeit von dem schlesischen Orgelbauer Buckow erbaute Orgel in der hiesigen (Prager) protestantischen Kirche, die als ein wahres Muster der neuesten Orgelbaukunst empfohlen werden darf.

b. Was zweitens die Anstalten zur Erlernung des Orgelspieles betrifft, so wird wohl auch in den östreichischen Staaten hie und da etwas dafür gethan. Es bestehen nämlich Kirchenmusikvereine, Orgelschulen, Schullehrerseminarien etc., in welchen man bestrebt ist, nach Kräften so Manches für die Heranbildung junger Organisten zu thun.

*) Aus J. Proksch, Aphorismen über katholische Kirchenmusik.

Allein im Allgemeinen bleibt noch gar viel zu wünschen übrig, denn es gebricht diesen Vereinen und Schulen vor Allem an reger Theilnahme und an kräftiger Unterstützung von Seite der hohen und höchsten Behörden, wie des musikalischen Publikums im Grossen, und eben deshalb auch an den erforderlichen pekuniären Mitteln; damit hängt ferner der Mangel an tüchtigen Lehrern zusammen, die eine gründliche Schule bei einem anerkannt würdigen Orgelkünstler durchgemacht hätten, und dort in den Stand gesetzt worden wären, ihre Kunst nach den Resultaten der neuesten Fortschritte auszuüben.

Wir können hier die Bemerkung nicht unterdrücken, dass die katholischen Organisten hinter den protestantischen, namentlich in neuerer Zeit, weit zurückgeblieben sind. Die Ursache dieser Erscheinung ist wohl zum Theile darin zu suchen, dass bei den Protestanten Choralgesang und Orgelspiel einen Hauptbestandtheil des Gottesdienstes ausmachen, und in einem viel einschneidenderen Verhältnisse zu diesem stehen als bei uns, wesshalb auf die Bildung der Organisten und auf gute Orgeln dort auch mehr gesehen werden musste.

Was daher die Art und Weise der Behandlung oder die Methode des Orgelspiels betrifft, ist es geradezu dahin gekommen, dass wir mit wenig Ausnahme bei den Protestanten in die Schule gehen möchten, wie das schon aus der sehr reichhaltigen Orgelliteratur derselben sich erkennen lässt.

Wir erinnern hier nur an einige der berühmtesten Organisten neuerer Zeit, z. B. an C. H. Rinck, A. Hesse, E. Köhler, Brosig, L. Thiele, C. F. Becker, W. Bach, Schneider, F. Kühmstedt, A. Klengel, Ritter, Winterberg u. a.

Ein weiteres Haupthinderniss für die Ausbildung der Organisten auf dem Lande ist der Umstand, dass die Lehrer sowohl den Unterricht der Jugend, als auch den musikalischen Theil des Gottesdienstes, die Kirchenmusik, zu versehen haben. Die Präparanden sind darum bei ihrer Ausbildung für Schule und Kirche mit Lehrgegenständen so überladen, dass das Eine oder das Andere darunter leiden muss. Dazu kommt noch, dass der geringe Gehalt der Schulgehilfen es ihnen meist unmöglich macht, die nöthigen literarischen Hilfsmittel anzuschaffen. Nicht minder schlecht steht es in der Regel auch um die Besoldung der Organisten in den Städten, und zwar insbesondere dort, wo diese Stelle mit keinem andern Amte verbunden ist.

Ein tüchtiger Meister bewirbt sich aus diesem Grunde auch selten um einen solchen Dienst, und es bleibt nichts übrig, als sich in Ermanglung eines bessern mit den unfähigen Subjekten zu behelfen. Daher kommt es denn auch nicht selten vor, dass ein solcher Stümper mehrere Organistenstellen zugleich versieht, ja dass sogar Personen, deren Lebensberuf der Musik ferne liegt, wegen des geringen Verdienstes oder auch aus Eitelkeit, um nämlich als Dilettanten sich hervorzuthun, den Platz an der Orgel in Besitz nehmen. Was von einem Unberufenen zu erwarten sei, ist leicht zu ermessen. Man wird den Zusammenhang zwischen den eben besprochenen Thatsachen nicht verkennen. Der sinkende religiöse Sinn entfremdete die Kirchenmusik immer mehr ihrem

ursprünglichen weihevollen Charakter. Daher nahm man keinen Anstand, den Gesang mit allerlei Instrumenten zu begleiten, ohne in Beziehung auf Auswahl und Zahl derselben sich viel um den Ort zu bekümmern, an den man sich befand, oder um die Handlung, welcher zu dienen man sich übernommen hatte. Vor dem grossen vollen Orchester traten natürlich Orgel und Organist in den Hintergrund; beide verloren an ihrer Bedeutung, und somit verminderte sich auch die Sorgfalt für die Erhaltung der einen und die entsprechende Besoldung des andern. Die Orgeln geriethen immer mehr in Verfall, — der guten Organisten wurden immer weniger, — so schwanden mit den Lehrmitteln und Lehrkräften auch die Bedingungen der Existenz guter Institute, in denen tüchtige Zöglinge für diese Kunst herangezogen werden konnten.

Der so entstandene Mangel an Nachwuchs musste endlich den Ruin vollenden.

Wir kommen nun zu dem wichtigsten Punkte, nämlich zu der Art und Weise, wie mit dem Orgelspiel beim Gottesdienste verfahren wird.

Unwillkürlich wird man hier an die Mahnung erinnert: „Wehe dem Menschen, der Aergerniss gibt!"

Welche geschmack- und gedankenlose, ja durch ihren gemeinsinnlichen Charakter den Andächtigen völlig empörende Vor-, Zwischen und Nachspiele hört man nicht in unsern Kirchen! — Viele Organisten, denen das so bedeutsame Geschäft des Orgelspiels beim Gottesdienste anvertraut ist, besitzen kaum die nöthige Fertigkeit, um einen Choral nach Noten richtig vorzutragen.

Andere, denen eine gewisse Gelenkigkeit der Hände und Füsse zu Gebote steht, missbrauchen diese auf's Kläglichste zu nichtssagenden Präludien in den trivialsten Harmoniegängen, und wühlen und fahren die Kreuz und Quere dergestalt in allen Tonarten herum, dass bei solchem endlosen Moduliren durchaus keine bestimmte Empfindung festgehalten werden kann. — Um gründliche Behandlung und Durchführung klar und bestimmt gezeichneter Ideen kümmern sich die wenigsten; so treiben sie es, Jahr ein, Jahr aus, in gewohntem Schlendrian, und wenn es hoch kömmt, so stehen ihnen ein Halbdutzend eingelernter Präludien zur Verfügung, die sie immer wieder auftischen, gleichviel ob auf solche Weise der jeweiligen gottesdienstlichen Veranlassung entsprochen, oder aufs bitterste widersprochen wird. Wie schlecht steht es nicht meistens mit der mechanischen Behandlung, z. B. mit dem Registriren und der Handhabung des Pedals. Wie wenige vermögen ein obligates Pedal zu spielen, wenn davon bei dem gegenwärtigen Zustande der Orgeln die Rede sein könnte.

Wir verlangen keine Virtuosen für die Orgel, sondern nur Männer, die den Satz (Harmonie, Kontrapunkt) gründlich verstehen, ein mässig schweres Orgelstück nach Noten vorzutragen, einen zweckmässigen Uebergang aus einer Tonart in die andere zu machen, einen Choral zu begleiten, auch mit zweckmässigen Vor-, Zwischen- und Nachspielen auszustatten und die bei den Antiphonen die Intonation richtig aufzufassen im Stande sind.

Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen" im Concertsaale.

Von Dr. Franz.

Das Bestreben, ursprünglich zur Bühnenaufführung bestimmte Werke unserer bedeutendsten Tonsetzer für den Concertsaal einzurichten, hat unter zwei Gesichtspunkten eine Berechtigung: entweder ist der poetische Theil von anerkanntem Werthe und nur äussere Hindernisse machen eine Bühnenaufführung an manchen Orten unmöglich, an vielen wenigstens zu selten, oder die der Musik zugrunde gelegte Dichtung ist als Gelegenheitswerk nur von ephemerem Werthe oder macht im schlimmsten Falle einen so entschieden lächerlichen Eindruck, dass es auch die erhabenste Musik absichtlich ruiniren hiesse, wollte man sie mit ihrem ursprünglichen Gefährten der Oeffentlichkeit übergeben. Bei der ersten Gattung derartiger Werke wird eine verbindende Declamation (wie z. B. die bekannte zu Göthe's „Egmont" von Mosengeil, oder die in neuester Zeit von Rich. Pohl verfasste — meines Wissens — jedoch noch nicht veröffentlichte zu Schumann's Manfred-Musik) von entschieden günstiger Wirkung sein, weil das erhöhte musikalische Verständniss einer wahrhaft poetischen Grundlage entspriesst; bei der zweiten Gattung jedoch — und dieser gehört das von Herrn v. Kotzebue verfasste Festspiel „Die Ruinen von Athen" an — würde eine dem Gedicht entnommene, verbindende Declamation, die theils komischen, theils bejammernswerthen Blössen des Dichters nur in einem anderen, aber keineswegs günstigeren Lichte erscheinen lassen. Eine gedrängte Erzählung der Kotzebue'schen Fabel wird diesen Tadel zur Genüge rechtfertigen.

Minerva verfällt der Strafe eines „zweitausendjährigen Schlafes" weil sie Sokrates nicht vor dem Blutgerichte rettete. Im Jahre 1812 endlich ist Jupiter versöhnt und die erwachte Göttin eilt nach Athen. Nachdem sie sich aber durch den niedrigen Culturzustand des modernen Griechenlands sehr enttäuscht sieht, begiebt sie sich auf den Rath Merkur's nach Pest, das nach der Ansicht des Götterboten zur damaligen Zeit die Metropole der wiedererwachten deutschen Kunst gewesen sein muss. Die beiden Götter kommen im günstigen Augenblicke; denn es wird soeben in dem neuerbauten Tempel (d. h. Theater) den Musen Thalia und Melpomene ein Fest gefeiert, wobei der fungirende Oberpriester zu Zeus fleht, dass dieser zwischen den Standbildern der Musen auch das des damaligen Königs von Ungarn erscheinen lassen möge. Dieses Gesuch wird von Minerva befürwortet, und nach einem Donnerschlag (den Beethoven satyrischerweise mit einer zwei Octaven durchlaufenden harmlosen G dur-Scala illustrirte), erscheint richtig das wohlgetroffene Bildniss des Fürsten, denn alles jubelt: „Es ists, es ists!" Die Schlussverse heissen:

„Dankend schwören wir aufs neue
Alte ungarische Treue
Bis in den Tod."

Zum Ueberflusse bieten sich unbeholfene Ausdrucksweise und Unverständniss unserer classischen Literaturperiode aller Orten ein Paroli. Für jede dieser beiden Eigenthümlichkeiten nur ein Beispiel: In Nr. 7 antwortet der Chor dem Oberpriester, der das Volk belehrt:

„Wohlthätig wirkt der Musen geistig Spiel,
Der Sterblichen Veredlung ist ihr Ziel."

mit den Worten:

„Wir tragen empfängliche Herzen im Busen,
Wir geben uns Willig der Täuschung hin."

Diese bedenklich lakonische „Täuschung" soll wahrscheinlich dasselbe ausdrücken, was Schiller in seinem Gedichte „Die Künstler" sagt:

„Hier schwebt sie (die Kunst) mit gesenktem Fluge
Um ihren Liebling nah am Sinnenland,
Tod malt mit lieblichem Betruge
Elysium auf seine Kerkerwand."

Für das Unverständniss mag jener Grundriss der deutschen Literaturgeschichte zeugen, den Minerva während des herrlichen Marsches mit Chor (No. 6) vorzutragen hatte, worin zwischen „Wallenstein" und „Emilia Galotti" — Babo's „Otto von Wittelsbach" erscheint und Collins's „Coriolan" mit „Maria Stuart" und „Iphigenia" zur Rechten und Linken.

Bei alledem würde es kaum von Nutzen sein, wollte man den Inhalt des Kotzebue'schen Fabricats bei Abfassung einer verbindenden Declamation beibehalten. Ein anderer Ausweg wäre der, eine neue Fabel zur Musik zu erfinden. Dieses Verfahren lässt sich da, wo der grösste Theil der Musik instrumental ist, recht gut durchführen, überwiegt jedoch, wie in den „Ruinen", das Vocale, dann wird eine derartige Umgestaltung immerhin eine missliche Aufgabe bleiben, wenn man es nicht gerade mit Werken der italienischen Schule oder des internationalen Capellmeisterthums zu thun hat, deren Maestri und Musikverfertiger sich um den Sinn der Worte bekanntlich so viel kümmern, als allenfalls die Hottentotten um die Hegel'sche Philosophie. Dieser Massstab kann aber nicht für Beethoven gelten: hat er auch die Vollkommenheit der Gluck'schen Declamation nie erreicht und deren Anforderungen allzuhäufig zugunsten des Instrumentalen vernachlässigt, so ist immerhin auch in den Beethoven'schen Vocalwerken die Durch-

dringung von Wort und Ton eine zu innige, als dass man das Unternehmen einer neuen Textunterlage nicht als ein Wagniss bezeichnen müsste, dessen Erfolg mindestens problematisch ist.
(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

26. Dezember.

Meyerbeer's Dinorah wird schwerlich vor dem Anfang des Frühlings zur Aufführung kommen. Unser berühmter Landsmann ist nämlich fest entschlossen, sein neues Werk erst nach der Aufführung von Gounod's Faust und von Felicien David's dernier jour d'Herculanum über die Bretter gehen zu lassen. Das Publikum wird sich also höchst wahrscheinlich gedulden müssen, bis nächstes Jahr die ersten Lerchen schwirren.

Die grosse Oper setzt die Proben des letztgenannten Werkes wieder mit Eifer fort, nachdem dieselben, wie ich Ihnen gemeldet, plötzlich unterbrochen worden. Die Ursache dieser Unterbrechung war Madame Borghi Mamo, welcher die Hauptrolle in David's Oper anvertraut ist. Als es sich nämlich darum handelte, das Engagement der Sängerin, das im nächsten April abläuft, wieder zu erneuern, schraubte sie ihre Ansprüche so hoch hinauf, dass die Direktion beanstandete, dieselben zu befriedigen. Ihre monatliche Gage betrug bis jetzt siebentausend Franken und sie verlangte nun Neuntausend. Wie sich am Ende die Direktion mit ihr abgefunden, weiss ich nicht; durch die Unterbrechung aber ist die Aufführung des David'schen Werkes um einige Zeit hinausgeschoben worden.

Was Gounod's Faust betrifft, so wird derselbe nächsten Monat im Théâtre lyrique zur Aufführung kommen. Die Titelrolle wird von einem Debutanten, einem Herrn Guardi, gegeben werden. Madame Miolan-Carvalho ist mit der Rolle Gretchens bedacht.

Künftigen Donnerstag wird in der Italienischen Oper Flotow's Martha wieder aufgeführt. Madame Frezzolini wird die Titelrolle singen.

Die Revue Contemporaine wird in ihrer nächsten Nummer einen Artikel über Gluck's Armide aus der Feder des Herrn Troplong bringen. Der Präsident des Senats ist bekanntlich ein grosser Verehrer der klassischen Musik,

Sie wissen, dass Rossini vor einiger Zeit ein Grundstück in Poissy gekauft hat. Die dortige Munizipalität hat nun beschlossen, dass der Boulevard, der an die Rossini'sche Besitzung stösst, von jetzt an den Namen Boulevard Rossini tragen solle.

Nachrichten.

Köln. Im Gesellschaftsconcerte spielte der Violoncellist Herr Servais dem nur eine kurze Frist geblieben war, sich und sein Violoncell in convenienzmässigen Zustand zu setzen, da er erst während des Concerts selbst eintraf, im Vertrauen auf Hiller und das kölner Orchester ohne Probe, und siehe das Orchester und sein Dirigent begleiteten a vista ein grosses Concert und eine Phantasie über slavische Melodieen höchst präcis und ohne allen Fehler. Servais, der zum ersten Male vor unserm sehr solide denkenden Publikum auftrat, machte dasselbe anfangs durch das Originelle seiner Vortragsweise etwas stutzig, endete aber natürlich damit, Alles zur Bewunderung hinzureissen. Wir theilen unsererseits, besonders seitdem wir gestern Gelegenheit hatten, ihn nochmals in einer Soiree bei dem Herrn Grafen von Stainlein zu hören, wo er ganz à son aise war und sich den Eingebungen seines Genies hingab, diese Bewunderung vollkommen von dem Standpunkte aus, welcher in der Tonkunst die volle Berechtigung der Virtuosität anerkennt, zumal bei einer so exceptionellen Künstlernatur, wie Servais unzweifelhaft ist. (N. Mz.)

Leipzig. 10. Abonnementsconcert. 16. Dec. Frau Viardot-Garcia trat an diesem Abend zum zweitenmal auf. Unter ihren Vorträgen (Ecco il punto aus Titus, Romanze, Recitativ und Arioso aus Othello von Rossini und Arie aus der Graun'schen Oper Brittannicus) war besonders noch der letztgenannte von ihrem vorjährigen Concert her als eine ihrer staunenswürdigsten Leistungen in bestem Gedächtniss, sie hatte denselben „auf Verlangen" und zum Dank eines entzückten Publikums wieder gewählt. Die Künstlerin wurde nach diesem Schlussstück stürmisch gerufen und vom Orchester mit einem Tusch begrüsst. Ebenfalls mit lebhafter Acclamation wurde Frl. Marie Mösner empfangen. Nach längerer Abwesenheit von hier, während welcher sie in auswärtigen Concerten mit gleich glänzenden Erfolgen aufgetreten und zu schneller Berühmtheit gelangt ist, erregte sie diesmal mit einer Phantasie von Parish-Alvars (über „God save the king") denselben Enthusiasmus, wie bei ihrem ersten Erscheinen. Die Composition ist stellenweise dankbar, im Ganzen aber wenig bedeutend, um so höher können wir den Erfolg der Künstlerin anrechnen. Nach wiederholten Hervorruf am Schlusse musste Frl. Mösner noch ein Stück (Danse des Sylphes von Godefroid) zugeben. Cherubini's Ouvertüre zu „Medea" und Schumann's B dur Sinfonie waren die Orchesterwerke des Abends.

Hamburg. Das Concert des Musikvereins am 2. Dezbr. brachte in der ersten Abtheilung Schumann's Manfred-Ouvertüre und den zweiten Akt des Gluck'schen „Orpheus". „Orpheus", in welchem der Tenorist E. Schneider die Soloparthie sehr ausdrucksvoll deklamirte, machte die bedeutendste Wirkung. Der zweite Theil des Concerts begann mit der Mozart'schen Arie „Constanze!" in A dur, Hierauf folgte Ouvertüre zu „Hero und Leander, von J. Rietz. Zwei Schubert'sche Lieder gaben Hrn. Schneider Gelegenheit, durch Stimme und Vortrag Enthusiasmus zu erregen. Der rauschende Beifall veranlasste ihn, noch Beethoven's „Adelaide" untadelhaft auszuführen. Mendelssohn's Ouvertüre, Scherzo, Notturno und Hochzeitmarsch aus dem „Sommernachtstraum" machten den Beschluss des Abends. Die schönen Orchesterkräfte excellirten in allen vier Sätzen. Es sei noch hinzugefügt, dass der Dirigent, Otten, die sämmtlichen Orchestersätze des Abends ohne Partitur dirigirte, sowie er die „Adelaide" aus dem Gedächtniss begleitete, während Hr. Schneider auswendig sang. Das Publikum war sehr zahlreich und es ist für den Musikverein die sich immer lebhafter gestaltende Betheiligung an den Concerten ein Beweis, dass er mit seinem Unternehmen in stets grösseren Kreisen zur Anerkennung gelangt. Wie sehr sein Ruf im Auslande begründet ist, geht auch aus der grossen Anzahl von bedeutenden Künstlern hervor, die in den Concerten bisher aufgetreten sind. Wir nennen: J. Brahms, Frau Gurau, geb. Schloss, v. Bülow, Joachim (3 mal), Göbbels, Dumont-Fier, Concert-M. Bott, C. Schneider, Otto, Sabbath, Frau v. Milde, Frl. Mösner, Frl. J. Meyer, Frau Bürde-Ney, Frau Klara Novello, etc.

Paris. Die vornehmen Russen haben ihren Salons diesmal einen besonderen Reiz zu verleihen gesucht durch eine Art musikalischer Soirée's: „Entrelardées de morceaux de musique" (durchspickt mit musikalischen Stücken) sagen sie in ihren Einladungen. Das Wort ist pittoresk, aber familiär und zieht, namentlich bei den Damen. Auch der alte Mästro Rossini gab in diesen Tagen seinen intimen Freunden und den Theateradministratoren (aus Revanche für die ununterbrochene Aufführung seiner Favoritopern) eine glänzende Soirée, bei welcher eine von Wekkerlin eigens zu diesem Zwecke componirte liebliche Operette: „Das Milchmädchen von Trianon" (aus der Zeit Ludwigs XVI.) zur Darstellung kam. Rossini ist glücklicher wie seine Ebenbürtigen, Mozart und Weber, deren Opern jetzt das Théâtre lyrique bereichern und die Pariser bezaubern. In anderer Weise lockt Robert Houdin's Zauber Tausende auf den Boulevard des Italiens; er produzirt als neue magische Spiegelfechterei einen „Goldregen", an welchem die Pariser sich nicht satt sehen können. Vielleicht hätte dieser Goldregen Houdin schon das schwierige Portefeuille Magne's verschafft, wenn sich aus ihm blanke Napoleons schlagen liessen. Auch die Verwaltung der Oper könnte von diesem Regen

profitiren, wenn er veritabel wäre, um den nimmersatten Schlund der Sänger und Sängerinnen voll laufen zu lassen. Es ist eine wahre Revolte unter dem prätentiösen Opernpersonale. Die Borghi-Mamo empfängt bei zweimonatlichem Urlaub 84,000 Frs. Jahresgage und will nicht mehr singen, wenn ihr nicht 108,000 Frs. gewährt werden. Auch Mario will sich mit 70,000 Frs. nicht mehr begnügen. Gueymard erhält mit seiner Frau, die gar keinen Ruf hat, gemeinschaftlich 90,000 Frs. Es gibt also keinen Minister, dessen Gehalt diesen Gagen gleichkäme. Von der Gueymard erzählt man sich übrigens eine Anekdote, welche sie sehr beliebt gemacht hat. Sie gerieth mit einem Künstler, der mit dem Hasen vermuthlich den Muth gemein hat, hinter der Coulisse in Streit und zog, als dieser am heftigsten entbrannt war, den silbernen Pfeil aus ihren Haaren. Indem sie diese Waffe wüthend gegen den Helden zückte, trieb sie ihn bis auf die offene Scene. Das Publikum klatschte Beifall. — Die Bouffes parisiens, eine komische Oper im Kleinen, welche bessere Dienste thut, wie hundert Apotheken, ist plötzlich zu hohen Ehren gekommen, seitdem der Grossfürst Constantin bei seiner letzten Anwesenheit in Paris mit seiner Suite, und nach ihm der Prinz Jerome, die Vorstellung besuchte, um eine Liederposse, betitelt: „Orphéa in der Hölle" zu sehen. Sie haben jetzt solchen Zulauf, dass ein grösseres Theaterlokal gemiethet werden musste. Und warum sollten sie nicht? In einem Zeitalter, wo selbst politische Possen geadelt werden, gehört die Narrheit zu den Genialitäten. Sie steckt in Paris sogar die unschuldige Kinderwelt an, denn die „Concerts parisiens" geben seit dem 26. d. „Kinderbälle", welche mit den Maskenbällen für Erwachsene abwechseln und von dem hoffnungsvollen Frankreich zahlreich frequentirt werden.

, Wir lesen in Brendel's Anregungen: Neue Manuscript-Opern in der von Richard Wagner angebahnten und von uns vertretenen Richtung des musikalischen Dramas sind im Laufe des vergangenen Jahres vollendet, und theilweise schon aufgeführt worden: „Comala", romantische Oper nach Ossian, Text und Musik von Sobolewski (in Weimar wiederholt aufgeführt); — „Der Barbier von Bagdad", komische Oper, Text und Musik von Peter Cornelius (in Weimar zum erstenmale aufgeführt); — „Heinrich Frauenlob", romantische Oper, Text von Pasqué, Musik von Lassen (in Weimar zur Aufführung bestimmt); — „Simson", biblische Oper, Text und Musik von Joachim Raff — Ferner gehören hierher, wenn auch nicht im strengsten Sinne, doch als Kunstwerke im Geist des Fortschritts: Wagner's „Rienzi" (in Dresden bereits wieder aufgenommen, in Weimar vorbereitet) und Berlioz „Trojaner", ein nunmehr in Partitur und Klavier-Auszug vollendetes Werk, zunächst für die Pariser grosse Oper, deren Kräfte und Mittel bestimmt. — Neben diesen fertigen Opern, welche sämmtlich dem Repertoire jeder Bühne bereits zugänglich sind, erinnern wir an Wagner's schon zum grösseren Theile vollendete „Nibelungen" („Rheingold" und „Walkyre" sind ganz, „Jung Siegfried" bis auf einen Akt vollendet) und an seine neue, jetzt im Stich befindliche Oper „Tristan und Isolde", um eine Uebersicht des bereits Geleisteten zu geben. Ausserdem arbeiten Rubinstein und Litolff an neuen Opern, welche jedenfalls bedeutend zu werden versprechen, wenn sie auch nicht reformatorisch auftreten dürften; endlich haben Liszt, v. Bülow und Bronsart nach geeigneten Texten bereits Schritte gethan, welche für die nächsten Jahre neue reformatorische Werke in Aussicht stellen.

, Rossini, schreibt man aus Paris, wird je älter, um so schreibseliger. Er producirt in erstaunlicher Menge und in allen Gattungen, Lieder, Chöre, Sonaten, Trio's, Quartette für Streichinstrumente und Clavier, Symphonien und Clavierbagatellen. Alle diese Sachen kommen in den Soiréen, die er häufig bei sich veranstaltet, zur Aufführung, und finden selbstverständlich eine stets enthusiastische Zuhörerschaft, die gewöhnlich aus über hundert Personen zu bestehen pflegt. Kürzlich spielte der Pianist Stanzieri daselbst eine neue Tarantelle des Maestro, der eine grosse Frische nachgerühmt wird.

, Frau v. Bock (Schröder-Devrient) wird von Dresden aus in Leipzig erwartet. Ebenso der Sänger Stockhausen aus Paris. Man verbindet damit die Hoffnung, die beiden gefeierten Künstler im Gewandhause zu hören.

, Wilhelmine Clauss-Szavardy soll eine Kunstreise durch Holland und Deutschland vorhaben.

, C. Reinthaler's Oratorium „Jephta" kam in Bremen am 7. Dezember zur Aufführung. Herr Du Mont-Fier aus Köln hatte die Hauptpartie übernommen.

, In Stuttgart kam am 19. Dezember die neue Oper des dortigen Kammermusikus Abert zur Aufführung. Ihr Name ist „Anna von Landskron".

, Die deutsche Sängerin Rudersdorff hat sich mit den ebenfalls in London seit längerer Zeit angesessenen Künstlern Molique und Randegger zu einer Concertreise in die Provinzen vereinigt.

, In München starb am 13. Dezember der bekannte Clavierfabrikant Aloys Biber.

, Nächsten April wird in Paris ein grosses Sängerfest stattfinden. 208 französische Gesang-Vereine mit 7000 Mitgliedern sollen sich an demselben betheiligen. An der Spitze dieses Unternehmens stehen die Herren Baudin, Redacteur des „Pays" und des „Orpheon" und Delaporte, Präsident der Societé Chorale von Paris. Meyerbeer, der sich für das Fest interessirt, hat einen Chor für dasselbe geschrieben, der von den 7000 Sängern vorgetragen werden soll.

, Turiner Blätter erzählen Wunderdinge von einer 13jährigen Pianistin, Pinelope Bigazzi, welche nicht nur die schwierigsten Compositionen mit Meisterschaft spielen, sondern auch componiren soll.

, Im Auftrage des Czaren wird ein Conservatorium in Petersburg gegründet. Um geeignete Kräfte zu acquiriren, hat der kunstsinnige Graf Solohub eine Reise nach Deutschland und Frankreich unternommen. Leiter desselben ist Graf Wilhorski, als artistischer Direktor wird Antoine Rubinstein genannt.

, Die einst gefeierte Sängerin Kathinka Heinefetter ist nach kurzem Krankenlager in Freiburg gestorben. Sie hatte sich seit letztem Sommer in der Schweizerstadt niedergelassen. Sie war eben im Begriffe sich zu verehelichen.

, Man schreibt aus Pest: Das erste philharmonische Concert, welches Sonntags im Museumssaale unter Leitung des Herrn Capellmeisters Erkel abgehalten wurde, gewährte den Besuchern einen ungewöhnlichen musikalischen Genuss. Die Hebriden-Ouverture (die „Fingalshöhle") eröffnete den Reigen und zwar mit so brillantem Erfolge, dass sie zur Wiederholung verlangt wurde. Hierauf folgte ein Quartett von Beethoven (Op. 18. C-moll) mit zehnfacher Besetzung bei jeder Stimme. Wie vortrefflich auch die Ausführung gewesen sein mochte, würde gewiss eine „einfache" Ausführung die Intentionen des Compositeurs treuer abgespiegelt haben Den Schluss bildete eine Symphonie von A. Schumann, mit rühmenswerther Präcision und unter grossem Applaus vorgetragen. Der Besuch war leider nicht sehr zahlreich.

, Am 18. v. M. fand in Mailand im Theater zu St. Radegonda die erste Vorstellung der von dem berühmten Contrebasscconcertisten Bottesini componirten Oper „Il Diavolo della notte" (der Teufel der Nacht) statt, die eine solche Aufnahme fand, dass Ricordi die Partitur um 6000 Zwanziger anzukaufen sich entschloss. Für die Faschingssaison in der Scala sind sechs Opern angekündigt, worunter fünf für Mailand ganz neue: „Il Duca di Scila", von Petrella, und „Maria di Ricci" von Asioli eigens componirt, „die Kreuzritter in Egypten", von Meyerbeer, „Simon Boccanegra" von Verdi, und „Vasconcello", von Villanis, mit welch' letzterer die Saison begonnen wird.

, Offenbach's Operette „das Mädchen von Elisonzo" machte bei ihrer ersten Aufführung im Wiener Carltheater fast dasselbe Glück wie die „Hochzeit bei Laternenschein." Das Publikum amüsirte sich ausserordentlich, beklatschte alle Nummern und liess sich sogar ein Trinklied zweimal wiederholen. Wenn die Musik „des Mädchens von Elisonzo" auch nicht so frisch erscheint wie die der „Hochzeit," so zeigt sich doch dieselbe Jovialität, dieselbe Leichtigkeit in der Hervorbringung sanglicher Melodien, derselbe nette Humor. Herr Karl Treumann, die Frauen Grobecker und theilten sich in den Erfolg. Namentlich war Herr Treumann ganz an seinem Platze. Voraussichtlich wird die Operette wieder auf längere Zeit die Räume des Karltheaters und Herrn Nestroy's Kasse füllen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 2.** 10. Januar 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Zur Geschichte des altdeutschen Theaters. — Maria Anna Schikaneder. — (Corresp. Mannheim.) — Nachrichten.

Zur Geschichte des altdeutschen Theaters.

Das neueste Heft der von Franz Pfeiffer herausgegebenen „Germania" (III. Bd. 3tes Heft. Stuttgart bei Metzler) enthält sehr interessante Auszüge aus einem geistlichen Schauspiel des fünfzehnten Jahrhunderts, die Herr Karl Bartsch (zu Rostock) mitgetheilt hat. Es war offenbar auf offenem Markt agirt worden, und sicherlich auf einer Bühne die mit ihren übereinander stehenden Stockwerken in die Häuserreihe einer Strasse geklemmt war. Das Riesenwerk von ungefähr 8000 Versen, das in drei Tagen sich abspann, umfasst die ganze biblische Geschichte des alten und neuen Bundes, von der Schöpfung der Welt bis zur Auferstehung Christi. Merkwürdiger Weise wurden in dasselbe viele Scenen verarbeitet, die unzweifelhaft bedeutend älteren Ursprungs sind. So datirt die „Marienklage" in den ersten Beginn des mittelalterlichen Drama's zurück; einige Lieder weisen auf das dreizehnte Jahrhundert hinauf, andere Stellen fallen wörtlich mit bereits bekannten Passionsstücken zusammen, die oft am entgegengesetzten Ende, z. B. in Tirol, aufgefunden wurden — und doch weist die Sprache des in Rede stehenden Stückes auf Eger oder das benachbarte Thüringen. Das Ganze ist also ein höchst merkwürdiger Beleg für die allmähliche Entwickelung und das historisch verfolgbare Wachsthum des mittelalterlichen Schauspiels. Alles die Handlung Exegesirende ist in diesem Spielbuch in lateinischer Sprache beigegeben, Prologe und Dialoge aber bewegen sich in deutschen Reimen. Die bekannte Legende, wie dem König Melchior ein Kindlein geboren worden, das ihm des Erlösers Ankunft verkündigte, wie Balthasar eine Ceder in seinem Baumgarten hegte die in jener Nacht erblühte, und wie Caspar einen Strauss gehalten, der zwei Eier gelegt, aus denen ein Leu und ein Lamm entsprungen, findet sich auch hier. Dann aber wird ihre Geschichte ganz deutsch: Caspar sendet seinen Marschalk voraus nach Jerusalem zu den Doctoren in die Synagoge nach dem Kind zu fragen. Diese berichten es an den Marschalk des Herodes, und so gelangt die Kunde an den König, der die Ankömmlinge zu sehen verlangt. Der darauf folgende Kindermord gemahnt ganz an jene altdeutschen Bilder, wo schnabelschuhige Kriegsleute und buntscheckige Landsknechte unbarmherzig die Kleinen spiessen und schlachten; der primus miles heisst Hiczenplicz, ein anderer Schlachinhauffen, Windeck der Dritte, Peter Unverdorben, Pillax u. s. w. Auch die Namen der wider Jesum rathschlagenden Juden sind ganz holzschnittmässig charakteristisch; man glaubt, wie auch bei der Verspottung und Dornkrönung ein Bild Wohlgemuths vor sich zu sehen; die beiden Schächer sitzen „im Stock" und werden von da zur Kreuzigung geholt. Longinus ist ein Blinder und verlangt von seinem Knechte Minner den Speer um Jesu Noth zu enden; so lässt er sich an das Kreuz führen und singt:

Zabulon, herre von Jericho
Mach mich armen plinden fro!

und erlangt durch das verspritzte Blut sein Angesicht und den Glauben; nun sind ihm seine Sünden leid.

Entsprechend der mittelalterlichen Vorliebe für dieses Genre ist auch ein kleines Trauerspiel eingeflochten, wozu dann der unterste Theil der Bühne sich öffnete: die Teufel flüchten vor Christus, der Erlöser erbricht die Pforte, Lucifer wird gebunden. Adam und Eva, die damals noch nicht mit Klopstock'scher Behaglichkeit dem Erlösungswerk vom hohen Himmel aus zusehen konnten, heissen den Heiland willkommen; zwei gerettete Seelen, worunter die eines fahrenden Schülers, lobsingen. Merkwürdiger Weise aber gibt es wenig Witz und Scherz in diesem Drama, das selbst ein armer Teufel gemacht haben muss; sogar die beliebte Scene mit dem Quacksalber der den zum Grabe Christi wallenden Frauen Salben verkauft, und der sonst immer einen Lustigmacher und Marktschreier, das Prototyp eines ächten Hanswursten, bei sich hatte — selbst diese Scene ist dem Humor nicht überlassen. Aecht deutsch dagegen und ein fast urgermanischer Zug, wie an die Zeiten der Heljand gemahnend, ist es, wenn Petrus und Johannes um die Wette nach dem Grab Christi laufen: um ein paar neue Schuhe und um ein Schwert; in einem alten Tyroler Osterspiel wetten sie um ein Pferd, und Petrus fällt und beklagt sich, trinkt aber später zur Entschädigung des Johannes Wein aus. Gar herzlich und naiv ist die Schlussmahnung an alle die andächtiglich hergekommen, und die beiläufig so lautet: Nun mag wohl Frauen und Mann fröhlich heimgehen von dem Markt, und Fladen und „Mosanczen" essen, um sich für den in der Fastenzeit erlittenen Abbruch und Schaden zu restauriren; der Epilogist ermahnt aber insbesondere und wohlweislich noch sich der armen fahrenden Schüler zu erbarmen, ihnen auch Fladen und grosse Schnitten von den Mosanczen zu geben, und nicht zu kleine Fleischstücklein vom Schulterbein abzuschneiden, da die armen Käuze ohnehin selten etwas in ihrem Sack haben und immer auf dem Hund sind — ein Wink der vielleicht in Erinnerung einer obigen Anspielung nicht undeutlich schliessen liesse, wess Zeichens und Standes der Verfasser oder Dichter dieses Drama's gewesen sein könne.

Man sieht, die mittelalterlichen Bildwerke und die Dichtungen dieser Zeit exegesiren sich wechselseitig zu einem eigenthümlich erfrischenden Leben; es wäre wirklich wünschenswerth dass die Literatur- und Kunsthistoriker gegenseitig ihren Gesichtskreis ein wenig erweiterten, wir würden dann künftig weniger trockene Compendien haben. Die Gründlichkeit der deutschen Wissenschaftlichkeiten könnte dabei in ihren Rechten ungekränkt bleiben.

(A. A. Z.)

Maria Anna Schikaneder.

Die Zeitungen haben jüngst die Nachricht gebracht, dass der König von Baiern einer hier in bitterster Armuth lebenden Wittwe Eickhof, geborenen Schikaneder, eine monatliche Unter-

stützung bewilligte. Ein Regensburger erfuhr, nach der „Rhein. Musikzeit." aus ihrem Munde selbst Folgendes:

Maria Anna Schikaneder ist die Tochter des als Hofmusikus am fürstbischöflichen Hofe zu Freising angestellt gewesenen Schikaneder. Sie zählt jetzt 86 Jahre und ist ganz blind. Bis zur Stunde lebte sie hier in fast gänzlicher Vergessenheit und bitterster Armuth; nur durch die milden Spenden guter Menschen konnte sie ihr armseliges Leben fristen. Noch als Kind ist sie mit ihrem Vater, der Virtuose auf dem Waldhorn war, nach Wien gekommen; sein Bruder hatte ihn von Freising verdrängt. Als Sänger engagirt, wurde ihr Vater mit Mozart bekannt; derselbe nahm sich des jungen Mädchens an und bildete sie zur Sängerin aus. Ihr erstes Auftreten war der Genius in der Zauberflöte, der Oper ihres berühmten Meisters und Lehrers. Da sie Beifall fand, unternahm ihr Vater mit ihr Kunstreisen; sie gab Concerte in Stuttgart, Frankfurt, München, Schaffhausen u. s. w. Wieder nach Wien zurückgekehrt, verlor sie ihren Vater durch den Tod; es blieb ihr nun nur noch ein Bruder, der als Sänger in Prag starb. Von nun an widmete sie sich ganz dem Theater: es ist bekannt, dass sie die gefeierteste Sängerin ihrer Zeit war. Ihre Hauptrollen waren die Constanze in der Entführung aus dem Serail, die Königin der Nacht in der Zauberflöte, Donna Anna und Elvira in Don Juan. Mit grosser Freude erzählte sie mir von ihren Triumphen; aufrichtige Begeisterung ergreift sie aber stets, wenn sie auf Mozart, der ihr zu Liebe mehrere Arien componirte, zu sprechen kommt. — Es ist traurig, aber doch erklärlich, dass so manches reiche Künstlerleben mit bitterer Noth endet.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mannheim.

Ehe ich von den seit Anfang dieses Winters hier stattgehabten Aufführungen berichte, liegt es mir ob, einiger seit meinen letzten Mittheilungen auf hiesiger Bühne vorgekommener Neuigkeiten zu gedenken. Meyerbeers Nordstern ist in diesen Blättern schon mehrfach besprochen worden. Eine weitere Theaterneuigkeit war die romantisch-komische Oper von G. Schmidt: „Weibertreue" oder „Kaiser Conrad vor Weinsberg." Dieselbe zeichnet sich durch einen ziemlichen Reichthum von ansprechenden Melodieen und durch treffende Zeichnung der darin befindlichen komischen Figuren aus; unter Ersteren sind besonders Conrads Ständchen im 1. und dessen Lied im 3. Akt, ferner ein sehr wirksames Quartett im 2. Akt, sowie in demselben ein im Volkston gehaltenes allerliebstes Lied für 2 Frauenstimmen zu zählen, welches im dritten Akte an sehr geeigneter Stelle eine Wiederholung findet. So sehr nun das Bestreben des Componisten, überall möglichst melodiös zu schreiben, zu ehren ist, so dürfte doch die Bemerkung gerechtfertigt sein, dass er an manchen Stellen sich dieses Verfahrens sogar hätte enthalten und mehr recitativisch, wenn auch wohl im Tempo, weiter gehen dürfen, um dadurch solche Stellen, die sowohl wegen des Textes als der Situation bestimmter ausgeprägte Melodieen erforderten, mehr hervortreten lassen zu können. — Die erste Aufführung dieser Oper, welche in die heisse Zeit des Monats Juni fiel, war wohl ebendesshalb nicht sehr zahlreich besucht, und der Erfolg derselben nicht so günstig, wie die Oper es verdient hätte; dagegen steigerte sich die Theilnahme des Publikums bei den seither stattgehabten zwei Wiederholungen auf sehr erfreuliche Weise.

Die Vorstellungen an hiesiger Bühne wurden während dieses Sommers nur auf sehr kurze Zeit, vom 19. bis 31. Juli, ausgesetzt, und begannen wieder mit Aubers Stumme, worauf hauptsächlich eine Reihe von Gastdarstellungen der Schauspielerin Frl. Fahr aus Berlin folgte, welche mit Kleist's Käthchen von Heilbronn schlossen, wozu, da dieses Schauspiel nach Eduard Devrients Bearbeitung neu einstudiert worden war, Musikdirektor Hetsch Ouvertüre und zur Handlung gehörige Musik componirte; wir heben hiervon hauptsächlich die Ouvertüre, welche auch im Concertsaale Platz finden dürfte, und den dem 4. Akt vorausgehenden und diesen auch zugleich einleitenden Entreact als eine besonders gelungene Arbeit hervor.

Neu einstudirt wurde ferner Auber's „Concert am Hofe" gegeben, wobei sich jedoch das Interesse der Zuhörer ausschliesslich nur der von Frl. Rohn sehr gut gesungenen Hauptpartie zuwandte, während alles Uebrige nur als nothwendiges Beiwerk hingenommen wurde. An demselben Abend wurde noch Schillers Lied von der Glocke, mit lebenden Bildern, und der hierzu componirten Musik von Lindpaintner zum erstenmale hier gegeben. Eine weitere Oper von Auber, welche schon mehrere Jahre hier nicht mehr gegeben wurden war, wurde kürzlich neu einstudirt, nämlich der schwarze Domino, eine der hier beliebtesten Opern unseres Repertoirs. — Da ich zugleich mit dieser Aufzählung von neuen und neu einstudirten Opern so ziemlich an den Schluss dieses Jahres gelangt bin, so dürfte es vielleicht nicht uninteressant sein, den diesjährigen Inhalt des hiesigen Opernrepertoires überhaupt auch in weitern Kreisen kennen zu lernen, wobei ich bemerke, dass unter der blossen Namensangabe einer Oper deren einmalige Aufführung zu verstehen ist: Don Juan 2mal, Zauberflöte 3mal, Titus, Figaro, Entführung aus dem Serail, Fidelio 2mal, Alceste 2, Iphigenie in Tauris, Schweizerfamilie, Joseph und seine Brüder, Adlers Horst, Graf Armand, Jessonda, Aschenbrödel von Isouard, Alle fürchten sich, von demselben, Johann von Paris 2, die weisse Frau, Catharina Cornaro, Freischütz 2, Oberon 4, Nachtlager in Granada, Finale aus Lorelei, von Mendelssohn 2, Zampa, Stradella 2, Martha 2, Dorfbarbier, Das neue Sonntagskind, von W. Müller, 2, Raymond von Thomas, Robert der Teufel 2, Prophet 3, Hugenotten 2, Nordstern 4, Wilhelm Tell, Barbier von Sevilla, Tannhäuser 2, die Jüdin 2, Guido und Ginevra, der Blitz, das Thal von Andorra, der Postillon von Lonjumeaux, die Nachtwandlerin 3, Montecchi e Capuleti, Norma, die Regimentstochter, die lustigen Weiber, die Stumme, Marco Spada, Concert am Hof, der schwarze Domino, Teufels Antheil, Ferdinand Cortez, Czaar und Zimmermann 2, Hans Sachs, Undine 2, Wildschütz, die beiden Schützen, Weibertreue von G. Schmidt 3. Ausser diesen Opern dürften noch die bedeutenderen Schauspiele mit Musik und Stücke ähnlicher Gattung anzuführen sein: der Sommernachtstraum, Preziosa, der Verschwender, 's letzte Fensterln; Faust von Göthe mit Musik von Lindpaintner; die Jungfrau von Orleans mit der preisgekrönten Musik von Hetsch, der Kohlenpeter, Zaubermährchen von Gerstel, mit Musik von Kühner und Hetsch.

Von Gastspielen an hiesiger Bühne sind noch zu erwähnen: das der Frau Bürde-Ney als Fidelio und Valentine, und von Frl. Johanna Wagner als Romeo, über welch' letzteres sich bereits eine Besprechung in diesen Blättern befindet.

Die Concerte wurden in würdiger Weise durch eine Aufführung von Haydn's Schöpfung im Musikvereine unter Mitwirkung des Hoftheaterorchesters eröffnet, und ebendaselbst bald hierauf fortgesetzt durch ein Concert zur Feier des 30jährigen Bestehens dieses Vereins. Die namhaftesten dabei vorgekommenen Musikstücke waren: Rob. Schumann's Quintett Op. 44 für Clavier, 2 Violinen, Viola und Violoncell; die Clavierparthie spielte Herr Hermann Levi, ein sehr talentvoller Schüler V. Lachners und des Leipziger Conservatoriums, ausgezeichnet und ganz im Geiste des Componisten, die Streichinstrumente waren in Händen einiger Mitglieder des Orchesters. In 2 Liedern von V. Lachner und Esser hörten wir eine Sängerin, deren klangvolle, angenehme Stimme und ungezwungener Vortrag ausserordentlich ansprach. Dieselbe ist die Schülerin der in diesen Berichten schon öfters erwähnten Sängerin am hiesigen Theater, Frau Wlczek. Noch sind von diesem Concert zu erwähnen: Lieder für gemischten Chor von Niels Gade, und die 8stimmige Motette von Bach: „Ich lasse dich nicht", beide Nummern von den Mitgliedern des Vereins vorgetragen. Der Sängerbund veranstaltete Anfangs December ebenfalls eine öffentliche Aufführung, an der sich auch der Violinist Hr. J. Greebe aus Amsterdam, durch ein schon früher von ihm hier gegebenes Concert einigermassen bekannt, durch den Vortrag zweier Compositionen von Vieuxtemps betheiligte; Ref. war jedoch zu seinem Bedauern verhindert, dieser Aufführung des so eifrigen

und strebsamen Vereins beizuwohnen. Am 4. Dec. begannen die musikalischen Akademieen des Hoftheaterorchesters, und wurde diese erste durch Beethovens C-moll-Sinfonie in einer höchst gelungenen schwungvollen Aufführung eröffnet. In der zweiten Abtheilung spielte der rühmlichst bekannte Violoncellvirtuose Herr Goltermann ein Concert und eine Fantasie eigener Composition mit grösstem Beifalle; ferner kam in derselben das Quintett aus Mendelssohn's 42. Psalm für Sopran und 4 Männerstimmen zu Gehör; Romanze und Arie aus Euryanthe, gesungen von Herrn Schlösser, und zum Beschluss Beethovens hier sehr lange nicht gehörte Fantasie für Clavier, Solo und Chor mit Orchester, wobei Herr Hermann Levi die Clavierpartie und einige Mitglieder der Oper die Solostimmen vortrugen, im Chore wirkten ausser dem Theater-Chorpersonal auch die Mitglieder des Musik-Vereins mit. Der Eindruck, welchen nicht nur diese Fantasie mit ihrem freundlichen, so originell variirten Thema, sondern das ganze Concert in seiner Zusammenstellung machte, war im allgemeinen ein befriedigender, und mit Verlangen sah man der bald hierauf, am ersten Weihnachtstage stattgehabten 2. Akademie entgegen, welche durch ihren reichen Inhalt eine sehr zahlreiche Zuhörerschaft herbeirief. Die erste Abtheilung brachte drei hier noch nicht gehörte Werke: Ouverture zu Dame Kobold, von Reinecke; Frühlingsfantasie für 4 Solostimmen, Clavier und Orchester, von Niels Gade, und Violin-Concert in D-moll von David. Die Ouverture fand eine etwas laue Aufnahme, und war allerdings von den in dieser Akademie vorgekommenen Werken das schwächste, wenn auch an und für sich ganz verdienstlich, und dem Gegenstand angemessen gedacht und ausgeführt. Bei der Frühlingsfantasie sangen die Damen Kern und Grimm, die Herren Schlösser und Stepan die Solostimmen, das Clavier hatte abermals Herr H. Levi bereitwilligst übernommen. Dieses Werk ist in allen seinen Bestandtheilen frisch und lebensvoll; der Geist des ihm zu Grunde liegenden Gedichts (von E. Lobedanz) weht überall durch, so dass bei der mit diesen Eigenschaften Hand in Hand gehenden Ausführung von Seiten des Clavierspielers, wie der Sänger und des Orchesters sich die Zuhörer aufs lebhafteste und angenehmste angeregt fühlen mussten. Das Violin-Concert von David ist an und für sich eine treffliche Composition, und giebt dem Solospieler die reichlichste Gelegenheit, nicht nur seine Technik nach allen Seiten hin zu entwickeln, sondern auch seine Fähigkeit in der richtigen Auffassung eines so mannigfaltig schönen Werkes auf's glänzendste zu erproben. Herr Concertmeister J. Becker, der dasselbe vortrug, und den wir leider nun verlieren werden, ist diess in der That vollkommen gelungen, was nicht nur von den Zuhörern durch häufige lebhafte Beifallszeichen und Hervorruf, sondern auch von sämmtlichen Mitwirkenden freudig anerkannt wurde.

Der Inhalt der zweiten Abtheilung dieser Akademie war Beethoven's neunte Simfonie, welche, beim 2. mittelrheinischen Musikfest hier zum erstenmale zu Gehör gebracht, nun mit um so grösserem Interesse, und wohl auch mit noch mehr Verständniss angehört wurde. Die Ausführung war eine in allen Theilen sehr gelungene, und das Personal, wobei im Chore die Mitglieder des Musik-Vereins und das Theater-Sing-Chor mitwirkten (die Soli hatten die bei der Frühlingsfantasie genannten Mitglieder der Oper übernommen) den räumlichen Verhältnissen unseres Concertsaales vollkommen angemessen.

Durch den bevorstehenden, diessmal sehr langen Carneval wird die Reihe der musikalischen Akademieen gleichfalls auf lange Zeit unterbrochen, doch steht uns für die nächste Zeit noch ein Concert bevor, in welchem Herr J. Becker von uns Abschied zu nehmen gedenkt. — Das Theater wird nun R. Wagner's Lohengrin, wofür die Theaterproben in vollem Gange sind, in wenigen Tagen zur Aufführung bringen. Von kleinerem Genre wird Offenbach's Operette: „die Verlobung bei der Laterne“, vorbereitet.

Nachrichten.

Wien, 2. Januar. Heute gab Frau Klara Schumann ihr Abschiedsconcert, dessen reiches Programm zu unserer Freude auch ein zahlreiches und dankbares Publikum fand. Die Künstlerin spielte diesmal Beethovens A-dur-Sonate (Op. 101), sechs Nummern aus ihres Mannes „Kreisleriana“ (von denen besonders Nr. 2 und 8 nicht endenwollenden Beifall fanden), Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Schumann und ein paar Kleinigkeiten von J. B. Bach und Scarlatti. Die im Gegensatz zu anderen Virtuosen mit ihren eigenen Compositionen nur zu sparsame Concertgeberin hatte diesmal auch zwei Lieder von sich auf's Programm gesetzt, von denen das erste durch sehr feine Empfindung, das zweite, Frühlingslied, durch die wahre hinreissende Stimmung den tiefsten Eindruck machten. Frau Dustmann, welche uns durch den Vortrag Schubert'scher Mignonlieder, der „Stillen Liebe“ von R. Schumann und eines Mendelssohn'schen Stücks erfreute, sang auch jene beiden vorzüglich. Componistin wie Sängerin ernteten den reichen, wohlverdienten Beifall. Wir sprechen nur den allgemeinen Wunsch aus, wenn wir hier öffentlich an Frau Schumann die Bitte richten Wien bald wieder zu besuchen. Gern würden wir dagegen auf manche allzu anhängliche Virtuosen verzichten.

Fürth, 2. Januar. Gestern wurde unser neu restaurirtes Theater eröffnet. Die Zuschauerräume desselben sind wesentlich vergrössert und das Innere ist geschmackvoll eingerichtet. Die Kosten, welche sich auf 18,000 fl. belaufen, sind durch 3proc. Actien à 100 fl. gedeckt. Die Theaterdirektion, welche bisher einen Zuschuss von 300 fl. hatte, wird nunmehr 500 fl. erhalten.

Heidelberg, 4. Jan. Die musikalischen Bestrebungen in unserer Stadt treten mit immer grösserem Erfolge hervor. Es zeigt sich dies vor Allem in dem unter der Leitung des akademischen Musikdirektors Hrn. Boch stehenden Heidelberger Instrumentalverein, welcher im Laufe des Winters im Museum eine Reihe von Concerten gibt, sowie auch in den Leistungen des Liederkranzes, welcher von Zeit zu Zeit in der Harmonie Concerte veranstaltet. Das letzte hatte kürzlich unter Mitwirkung des Herrn W. Bauernkeller aus Paris statt. Ausser diesen beiden Vereinen ist noch der Gesangverein „Sängerbund“ zu nennen, welcher kürzlich seinen ersten Stiftungstag feierte. Auch der ausgezeichnete Violinvirtuose Ernst Maschek giebt diesen Winter eine Reihe von Soireen für klassische Kammermusik. — Da die hiesige Theaterkasse auch in diesem Jahre für die Erhaltung des Theaters unumgänglich zweier Benefizvorstellungen, welche ihm vertragsmässig zustehen, bedarf, so hat das Theaterkomite eine Einladung an alle Theaterfreunde ergehen lassen, durch recht zahlreiche Theilnahme diesen gemeinnützigen Zweck zu unterstützen. Die erste Vorstellung findet am 5. d. M. statt.

Dresden. In dem von Fräulein Ingeborg Stark aus St. Petersburg am 5. d. M., gegebenen Concert trug dieselbe einen Concertsatz von Ch. Mayer, Rhapsodie über höchst originelle ungarische Nationalmelodien von Liszt und eine Polonaise von Chopin vor. Die jugendliche Pianistin besitzt eine sehr vorgeschrittene, musikalisch correct gebildete Technik; ihr Spiel ist lebendig, entschieden, klar, der Vortrag ist verständig empfunden, höchst abgerundet, delicat und sauber nüancirt, und eine gewisse naive Frische und gesunde Natürlichkeit des Ausdrucks machen einen angenehmen Eindruck. In den beiden erstgenannten Stücken zeigten sich diese Eigenschaften am vorzüglichsten, und Liszt's Rhapsodie bekundete zudem die Ausdauer der Spielerin, deren Talent auch die Entwickelung einer eigenthümlichen, geistig und poetisch beseelenden Auffassung nicht fern bleiben wird. Die noch vorgetragenen eigenen Compositions-Studien: Etude, zwei Fugen und Variationen, beweisen wenigstens, wie ernst, fleissig und tüchtig Fräulein Stark ihre musikalische Bildung für solches Ziel vorbereitet hat. Indess wird für ein weiteres Auftreten der Gesichtspunkt festzuhalten sein, dass es den Hörern immer interessanter ist, zu erfahren, wie sich das Spiel der Concertgeberin zu den Werken namhafter Componisten verhält. Fräu-

lein Stark fand wärmsten Beifall, — Der Violincell-Virtuose Herr Feri **Kletzer**, durch seine frühern hier producirten Leistungen noch in guter Erinnerung, unterstützte das Concert durch die sehr beifällig aufgenommenen Ausführungen eines Adagios von **Mozart** (aus dem Clarinetten-Quintett) und einer Phantasie von **Goltermann**; er zeichnete sich dabei namentlich durch einen schönen, breit und gesangreich und geschmackvoll behandelten Vortrag der Cantilene aus, voll Noblesse und Zartheit im Ausdruck im Toncolorit. Eine zu grosse Freiheit in Takt und Rhytmik, welche der musikalisch geschulten technischen Sicherheit entgegensteht, muss indess der Spieler abzulegen suchen. — Das Hünerfürst'sche Orchester unter Herrn Musikdirektor **Mannsfeldt** hatte die Begleitung der Concertpiecen übernommen.

C. Bank.

Mailand. Die Oper „Vasconcello“ hat hier nicht so wie in Venedig angesprochen, desto glänzenderen Erfolg erlebten die Marchisio gestern in der „Semiramis“ Für Rota's Ballet „Napoleon an der Beresina,“ der als Karl der XII. mit Fiasco über die Bühne ging, muss Rota's „Spieler“ eingeschoben werden. In der Oper der Radegonda bleibt auch diese Saison Angelica Moro die Perle der Primadonnen, falls sie von der hier noch unbekannten Debütantin Zawisza nicht ausgestochen werden wird. Im Teatro Re zieht allabendlich die französische Truppe Meynadiers ein zahlreiches Publikum an.

Rom, 27. Dezember. Aus der stillen Adventzeit sind wir seit gestern in die Carnevalssaison eingetreten, und die bisher geschlossenen Theater spielen von der kleinsten Marionettenbude bis zu Torre di Nona hinauf, das jetzt officiell Teatro reggio benannt wird. Eben hier ging es gestern Abend nach einer wieder aufgenommenen Gewohnheit denn auch wirklich königlich zu. Diesem Brauch zufolge, der nach der Bewegungszeit länger unterblieb, ist der Gouverneur von Rom gewissermassen gehalten das Publikum des zweiten und dritten Rangs bei Wiedereröffnung der Bühnen mit Erfrischungen zu bewirthen. Da fällt denn kaum der Vorhang am Ende des dritten Acts, so springen plötzlich alle Logenthüren auf, und durch jede treten gleichzeitig je zwei Livréebediente ein, der eine voraus mit zwei brennenden Wachskerzen auf silbernen Leuchtern, der andere auf einem grossen silbernen Präsentirteller Früchte, Confetti, Gebackenes und Gefrorenes herumreichend. Der Gouverneur ist ein Prälat, jetzt Msgr. Mattenci, zugleich Generaldirector der Polizei, dem diese Artigkeit gewiss ein hübsches Sümmchen kostete. Maëstro Verdi ist hergekommen um eine von ihm componirte Oper in Scene zu setzen. Uebrigens gibt die Regierung der Direction des Teatro Torre di Nona für die Saison eine Subvention von 7000 Scudi.

(A. Ztg.)

Florenz, 28. Dezember. Mit dem 26. d. ist Florenz in die Carnevalsfreuden durch Oeffnung von zehn Theatern übergetreten. Viel Busse musste vorher gethan und viele Opfer mussten gebracht werden. Die Hähne des Landes scheinen dazu vorhanden zu sein, um einen allseitigen Mord einer andern Zeit zu versinnlichen. So viel auch das Gethiers zu Feiertagen in jeglichem Lande getödtet werden mag, so wird doch keine Stadt Florenz in der Zahl der Thiere den Rang streitig machen können. Auf dem Weihnachtsmarkt sind buchstäblich Berge von Hähnen aufgestapelt, und an den Stadtthoren und durch alle Strassen wird der Weg von den krähenden Hühnerfürsten versperrt. Tausende und abermals Tausende, man sollte glauben gleich der Einwohnerzahl der Stadt, werden für den Christtag geopfert. Sonst ist Weihnachten für Florenz, das die Marienfeste so hoch hält, ein trauriges Fest. Der zweite Feiertag existirt hier gar nicht; und den sogenannten halben Feiertag zeichnet nichts von den gewöhnlichen Werktagen aus. Anders ist diess noch in Prato, wo gestern die Magistratspersonen zum Stephanstag, wenn wir nicht irren auf Grund der einstigen Benennung des dortigen Doms, mit rothen Gewändern angethan und mit turbanartiger rother Kopfbedeckung, majestätisch aus dem Dom schritten und sich von einer Musikbande bis zum Rathhaus begleiten liessen, wo bis tief in die Nacht hinein eine schöne Kirchenmusik aufgeführt wurde, die sich von derjenigen welche am heilgen Abend Nachts 12 Uhr die Feier in der Annunziata zu Florenz heiligt, insofern unterschied, dass die Orgel keine Polkas spielte. Auch in Prato wurde gestern das Theater mit dem unvergänglichen Verdi eröffnet, und es ist eigentlich zu verwundern wie die runden, frischen, dickwangigen Blüthen, die dem nahen Florenz und der Florentinischen Mode zum Trotz eine ganz neue Mode, eine Art weiter Kragen in Form von Pellerinen aus Wollenstoff, um die schön geformten Schultern winden, an dem weiblichen Verdi Geschmack finden. In Florenz bietet uns die Pergola Pacini's Saltimbanco, der gewaltig den Florentinischen Gehörsinn erschüttern müsste um einen solchen Erfolg zu erringen wie aus Rom berichtet wurde. Teatro Ferdinando gibt zwar augenblicklich den Barbier von Sevilla, aber die unsterbliche schwindsüchtigte Violetta darf im Repertoire doch wieder nicht fehlen. Im Teatro Nuovo und im Cocomero spielen zwei dramatische Gesellschaften, und für die übrigen Theater haben sich Komödianten und Stenterello eingerichtet. Unterdess raufen sich die Theaterkritiker darüber herum inwiefern die Ristori durch die Franzosen, überhaupt durch das fremde Barbarenthum, verdorben sei oder nicht; und dieser Streit ist demjenigen nicht unähnlich der sich über die Krankheit der Seidenwürmer entspann, die nun, wie Furlani auf Hügeln und in Thälern, auf Dörfern und in Städten erpropt hat, von der Krankheit verschont bleiben wenn man ihre Saison auf Juni, Juli und wo möglich auch August ausdehnt. Nach diesem Resultat wird das Unternehmen der Orientreisenden als unnöthig für Toscana betrachtet, wiewohl die Aufforderung zur Einzahlung des Angeldes fleisig wiederholt wird.

(A. Ztg.)

*** Aus **Paris** schreibt man den „Blättern für Musik“: Die Salons der grossen Welt machen noch wenig von sich reden. Bei Rossini und Mad. Orfila begnügt man sich nicht mehr mit Concerten; man führt Opern auf und zwar neue. Rossini wird in seinem Salon wie eine Gottheit angesprochen und gefeiert. Am Schlusse der komischen Operette, die bei ihm aufgeführt wurde, richtete eine mitsingende Marquise Gelegenheitsverse an ihn, wie sie einst im Schlosstheater zu Versailles zum Ruhme Ludwigs XIV. und Ludwigs XV. recitirt wurden. Rossini selbst, der doch an das divo maëstro gewohnt ist, soll solche Roccoco-Schmeicheleien sehr geistlos finden. Lustigere Haustheater werden in mehreren Maler-Ateliers eingerichtet. Was vor ein paar Jahren noch ein gelegentlicher, improvisirter Spass war, wird jetzt Gewohnheit und Mode. Jeder Maler will ein guter Komödiant sein, sowie auch die Salon-Comödie die ehemaligen Salon-Plaudereien ersetzen muss. Man deklamirt und singt, weil man nicht mehr flüstert, discutirt, kritisirt und persiflirt.

*** In Melbourne (Australien) wurde ein Mitglied des dortigen Theaters, Schauspieler Cuppin, zum Mitgliede des Legislaturrathes erwählt. Analoges ist in Diosgyör in Ungarn geschehen, wo man den in früheren Jahren beliebten Komiker Telepy zum Richter erwählte.

*** Die beiden Schwestern **Ferni**, die schon mehrfach in diesem Blatte erwähnt wurden, beabsichtigen noch in diesem Monate in **Dresden** zu concertiren. In Wien hat ihr Violinspiel ausserordentlichen Beifall gefunden; die Geschwister spielten 18 Mal im Theater. Es ist kaum zu bezweifeln, dass auch hier die Leistungen der jungen Damen eine grosse Anziehungskraft ausüben werden.

*** Aberts „Anna von Landskron“ wurde am 1. Jan. in Stuttgart zum zweitenmale aufgeführt. Die Oper hatte sich eines eben so zahlreichen Besuchs als einer warmen liebevollen Aufnahme zu erfreuen, ein Beweis, dass die Musik, wenn sie auch in der Ausführung noch zu sehr blosse Virtuosität der Instrumentirung zeigt, doch in ihrer Totalität durch eine natürliche reine lyrische Stimmung einen ergreifenden und äusserst wohlthuenden Eindruck macht, so dass Alt und Jung sich daran laben kann. Wenn auch die von uns berührten Mängel der scenischen Ausstattung nicht berücksichtigt werden können, so verdient doch die K. Hoftheaterintendanz den grössten Dank der Musikfreunde, dass sie das Erstlingswerk eines Mitglieds ihrer Kapelle überhaupt zur Aufführung gebracht hat.

*** Die neue Oper des Herzogs Ernst von Koburg-Gotha ist zu Hannover sehr beifällig aufgenommen und bereits zum dritten Male gegeben worden.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. Nr. 3. 17. Januar 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Aus dem Wanderbuche eines reisenden Virtuosen. — Literatur. — (Corresp. (Paris.) — Nachrichten.

Aus dem Wanderbuche eines östreich. Virtuosen.

Unsere Leser erinnern sich der lebendig und pikant geschriebenen Reisebriefe, welche wir dem 1. Theile von M. Hausers Werkchen entnehmen. Der soeben erschienene 2. Band steht dem ersten in keiner Weise weder an Frische der Darstellung, noch an reichem und mannigfaltigem Inhalte nach. Zum Beleg für unser Urtheil lassen wir einige Skizzen daraus folgen:

Goulbourn, 20. Febr. 1855.

Auch der ärmlichste Geiger. und flatterte auch nur noch eine Saite auf seinem armseligen Instrumente, fände in den Goldländern, wo das bewegte Leben in heissen raschen Schlägen pulsirt, ein sorgenfreies, wenn auch nicht reichliches Fortkommen. Aber den Musen, diesen begeisterten Himmelstöchtern, ist die Tageswitterung auf dem schmutzigen Boden des Eigennutzes nicht günstig. Mit kaltem, spöttischem Achselzucken eilt die aufgejagte Habsucht an ihnen vorüber und da, wo das Glück gut gelaunt, für alle Welt sein volles Füllhorn ausschüttet, da, wo die Erde verschwenderisch Blumen und Früchte, verborgene Schätze und Gold vertheilt, muss die Kunst verkümmernd dahin schmachten oder sich selbst entadeln, und gleich einer fahrenden Landstreicherin die Gunst der blöden Menge durch Schminke und falschen Tand erschmeicheln. Oefter wohl sträubt sich mein ästhetisches Gewissen gegen solch entehrenden Zwang. Zum Ersatze schmiege ich mich an meine Geige, erzähle den Saiten mein Geheimniss und suche so Trost.

Bei meinem ersten Auftreten in Goulbourn, in einem Konzerte voller Konfusionen und Hindernisse, spielte wieder die närrische Eitelkeit eines hier lebenden Arztes ein Solo. Der Mann, von dem böse Zungen behaupten, er hätte in Deutschland, seinem Vaterlande, zwar eine mächtige Herrschaft über die Gurgeln der bärtigen Männerwelt geübt, aber von der Medizin blutwenig verstanden, stellte sich mir als ehemaliger reisender Flötenspieler vor, der sich von Euterpen ermüdet losgesagt, mit vollem Eifer der Arzneiwissenschaft widmet, und so eifrigst den Goulbourner Friedhof kolonisirt. Er geberdete sich im Ganzen als Windbeutel und versprach, gnädig lächelnd, mein Konzert durch seine Mitwirkung „grossmüthig" zu unterstützen. Ich aber, kein Freund von solcher Grossmuth, bedauerte, mein Programm schon geordnet zu haben, dankte artigst dem Doktor, der überrascht zurücktrat, mir einen verdriesslichen Blick zuwarf und ging. Was thut aber sein erfinderischer Kopf? er bringt die ganze Stadt gegen mich in Aufruhr, inserirt in dem Goulbourner Herald ein Kriegsmanifest, von allen seinen Patienten unterschrieben, die alle insgesammt feierlichst erklären, keinen Fuss in mein Konzert zu setzen, wenn ich das Nachtigallengeflöte des Doktors nicht für ein Solo gewinne. Dieser originelle Feuereifer war stärker als ich und siegte. Die Konzertstunde schlug, das Publikum versammelte sich, und in erster Person erschien nach seiner apodiktischen Bedingung der bescheidene Flötenkünstler. Nun hätte der gute Doktor früher ein radikales Mittel gegen Ohrenzwang erfinden sollen, denn wenn er nach einem folternden Andante in einen chaotischen Wirrwarr falscher Triller und Cadenzen ausartete, so gab sein gequältes Instrument die jämmerlichsten Jeremiaden von sich, und das ohrenzerreissende Gequike zerfleischte die Herzen der Zuhörer. Wenn ein Mann, dem es mit der Kunst nicht Ernst ist, sondern sie nur zum müssigen Zeitvertreib für die Menge übt, und unbekümmert um die Konvulsionen der Zuhörer sich ganz seiner Berserkerwuth überlässt, dann kann auch der stärkste Mensch einer Ohnmacht nahe kommen. Er arbeitete so eine tödtliche Stunde lang, der Hals war mir wie zugeschnürt. Auch das Publikum konnte es nicht länger aushalten und schleuderte gegen den Künstler einige klassische Flüche; da er diese aber in seiner Raserei nicht beachtete, so griff man zu den argumentis ad hominem von faulen Aepfeln. Dieser Undank schmerzte den Künstler; als er sich aber auch von seinen Patienten verrathen und verlassen sah, da brach sein stolzes Herz und in bitterer Wehmuth hauchte er seinen letzten Triller aus.

Der Tenor trat jetzt kühn wie ein siegeszuversichtlicher Held hervor, und der erste tapfere Triller, den er losliess, erstürmte ihm sofort den Beifall der Zuhörer. Jetzt nahte für mich der entscheidende Moment, ich wurde mit Beifall empfangen und gefiel. Als ich mich zurückziehen wollte, wurde meine Gemüthsruhe auf eine harte Probe gestellt. Plötzlich fühlte ich eine schwere Hand auf meiner Schulter, und als ich mich überrascht umwendete, erblickte ich einen breiten plumpen Irländer in Goldgräber-Livrée, der mich vor aller Welt fragte, was es denn wohl kosten würde, wenn ich seinem Weibe daheim so ein Stück aufspielte, er könne jetzt, meinte er pfiffig lächelnd, eher etwas springen lassen, denn es sei ihm in den Paramata-Gruben gar nicht schlecht ergangen. Um mich lüstern zu machen, klimperte er schmunzelnd in seiner Geldtasche und erwartete meine Antwort. Mein beleidigter Künstlerstolz konnte sich nicht fassen, ich bannte aber den Zorn, der in mir aufstieg und behielt nur ein Lächeln auf der Lippe, und während das Publikum in ein helles Gelächter ausbrach, kehrte ich dem irländischen Tölpel den Rücken zu.

Literatur.

Gesetzliche Bestimmungen für den Hof- und Kirchenchor zu Hannover. 15 Seiten in 8.

Schon vor längerer Zeit gerieth uns ein kleines Heft in die Hände mit obiger Ueberschrift und erregte einige Verwunderung in uns. Denn wir hatten von der Existenz eines solchen Chores bisher noch nichts gehört, ja waren überzeugt, dass er nicht existire, d. h. nicht in Thätigkeit gesetzt sei. Seither ist nun aber, wie man aus den Zeitungen weiss, ein solcher (und zwar vom 1. Advent 1858 an) wirklich vor die Oeffentlichkeit getreten und hat mit etwa 80 Sängern und zwei Musikdirektoren, Wehner

und Lange, sein Werk begonnen. Die Art, wie dieser Chor entstanden ist, weicht also etwas ab von der sonst gewöhnlichen. Während man anderer Orten die nöthigen Personen zu praktischen Uebungen zusammen zog und sodann gesetzliche Bestimmungen erliess, machte man es hier umgekehrt. Hier ist recht eigentlich mit einer „papiernen Verfassung" der Anfang gemacht. Wir hören, dass die Prediger mit den Arbeiten der Liturgie so lange beschäftigt waren und sich nicht einigen konnten (eine alte Geschichte!) und der Musik so viel wie möglich die Flügel beschneiden wollten (eine neue Geschichte, denn die Geistlichen der früheren Zeiten waren fast ohne Ausnahme Liebhaber und nicht selten die eifrigsten Beförderer der kirchlichen Tonkunst). Im Uebrigen scheint es in Hannover, dem obigen Hefte zufolge, mit dem Chore wohl gross angelegt zu sein, denn der „Direktor" ist hier nicht zugleich auch der „Gesanglehrer," sondern hat noch eine andere Person für diesen Zweck neben, d. h. unter sich, die ihm die Kehlen zurichtet und die Stücke einübt, so dass er also nur den Takt zu geben braucht. Das ist eine wunderliche Einrichtung.

So viel uns bekannt, ist bei den sonstigen Chören der Art alles in einer Hand, und so muss es auch sein. Zu leiten ist bei solchen Compositionen nichts, sobald sie erst eingeübt sind; ja wir behaupten, dass wenn der Einübende nicht zugleich auch bei kirchlichen Aufführungen der Direktor ist, es immer schlechter gehen muss, als bei einer einheitlichen Leitung der Fall wäre. Wo die Mittel vorhanden sind, mag man sich immerhin ausdehnen so weit man will; aber wir müssen doch darauf aufmerksam machen, dass im vorliegenden Falle die Erwartungen vollkommener Kunstleistungen sich nicht bestätigen würden.

Ein Missverhältniss, unter welchem dergleichen Institute noch immer leiden, ist die gänzliche Abhängigkeit von dem Fürsten oder vielmehr die Vermischung des Hofdienstes mit der kirchlichen Funktion. Nur der Berliner Domchor, der sich durch seinen Umfang und seine künstlerische Bedeutung einigermaassen davon befreit hat, besitzt in dem öffentlichen Ansehen so viel Gewicht, dass er nicht zu einem geistlichen Privatvergnügen des Königs herabsinken kann, so wenig es ihm auch bis jetzt gelang, sich zu der Würde eines im Gottesdienste wesentlich mitwirkenden Theiles zu erheben. In den hannöver'schen Bestimmungen heisst es §. 1.: Der Chor als ein kirchliches Gesang-Institut dient ausschliesslich (?) nur der Kirche, mit deren Verfassung (?) er in Verbindung steht (?) und überhaupt nur ernsten frommen Zwecken und zwar aller Orten, wohin er von Seiner Majestät dem Könige befohlen wird. Und §. 2.: Jedes Mitglied gelobt dem Durchlauchtigsten Regenten . . . Drittens: wenn und so oft Se. Majestät der König befehlen, dass der Chor in seiner Gesammtheit oder getheilt bei Hofe (?) oder an jedem andern Orte (?) singen soll, diesem Befehle stets dienstwilligst Folge zu leisten. Das ist doch nicht mehr „ausschliesslich" die Kirche und ihre „Verfassung" mit der er in Verbindung steht? (Nebenbei bemerke, werther Leser, mit welcher Kunst hier die servilsten Wörter zusammengehäuft sind.) Wem kann es einfallen, etwas dagegen zu haben, wenn ein Fürst sich einen Sängerchor einrichtet, der ihm alte und neue Kirchenchöre vorsingen muss? Mit gebührendem Respect gegen Oberhofjägermeister, Oberhofstallmeister, königl. Hofbadeintendanten u. s. w. dürfen wir doch behaupten, das Geld sei mindestens ebensogut angewandt, als für Jagden, Wettrennen, Badereisen und dgl.; unter Umständen, bei guter kenntnissreicher Leitung, kann sogar die Kunst Gewinn davon ziehen. Aber man muss dem Dinge kein verkehrtes Kleid anziehen und keinen falschen Namen geben. Mit der Kirche an sich scheint uns ein so gestalteter Hofchor für geistliche Musik eben so wenig zu thun zu haben, dass diese sich auch schwerlich eine besondere Hebung davon versprechen darf. Liegt denn nun irgend etwas im Wege, rund heraus zu sagen: „§. 1. Den Chor für Kirchenmusik hat Se. Maj. gestiftet, damit er ihm das Beste, was die Kunst auf diesem Gebiete geschaffen hat, nach Befinden in einer Kirche oder in einem Zimmer bei Hofe vorsinge?" Aber Exclamationen wie diese: „Der Kirchenchor ist der Repräsentant der, unter allem Wechsel der auf einander folgenden Geschlechter und der aus ihnen sich bildenden Einzelgemeinden, bleibenden Kirche, als des unauflöslichen, unsterblichen Leibes Christi" und: „In dem Chorgesange erscheint die Gemeinde Christi in ihrem Einklange (d. h. im Einklange) mit der geistigen Welt, mit der Region aller guten Geister, in ihm wird gleichsam das musikalische Liebesopfer der Gemeinde dargestellt, und mehrere andere, sind höchst bedenkliche klingende Schellen. Diejenige Zeit, in der die Kirchenchöre entstanden (1500 bis 1750) die folglich von diesen Dingen das tiefste lebendigste Gefühl gehabt haben muss, wusste nichts von einer solchen Verstiegenheit. Das Ganze, möchten wir behaupten, habe ein serviler Hoftheologe zusammengestellt, wenn nicht die logischen und grammatischen Constructionen auf einen Musiker (traurig ist es zu sagen!) schliessen liessen.

Noch auf einen andern Umstand müssen wir hier aufmerksam machen. Es wird nicht gesagt, dass der Chor nur aus Sängern bestehen solle, aber die Instrumentalisten scheinen selbstverständlich ausgeschlossen zu sein. Unsern Vorfahren war dieser Gegensatz unverständlich, die weisesten unter ihnen kamen nur darin überein, dass der menschlichen Stimme, dem Gesange, das Vorrecht gebühre. In den „Saitenspielen und andern Instrumenten" sagt der auch hier angeführte grosse Luther, „da hört man allein den Laut und Klang ohne Red und Wort; dem Menschen aber ist die Stimme mit der Rede gegeben, dass er sollte können und wissen, Gott mit Gesängen und Worten zugleich zu loben. Darum haben die heilgen Väter und die Propheten nicht vergebens das Wort Gottes in mancherlei Gesänge und Seitenspiel gebracht." Warum denn nicht jetzt nur die Gesänge, nicht auch das Saitenspiel? Ueber die Wirkung der Musik spricht der genannte Reformator in seiner unnachahmlich kräftigen Weise: „Die Musik ist aller Bewegung des menschlichen Herzens eine Regiererin, ihr mächtig und gewaltig, durch welche oftmals die Menschen gleich als von ihrem Herrn regiert und überwunden werden. Denn nichts auf Erden kräftiger ist, die Traurigen fröhlich, die Fröhlichen traurig, die Verzagten herzhaft zu machen, die Hoffärtigen zur Demuth zu reizen, die hitzige und übermässige Liebe zu stillen, den Neid und Hass zu mindern, denn die Musica.... Wo aber die natürliche Musica" — der Volksgesang, würden wir sagen — „durch die Kunst geschärft und gelöst wird, da siehet und erkennet man erst mit Verwunderung die grosse und vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderlichen Werk der Musica, in welchem vor allem das seltsam und wohl zu verwundern, dass einer eine schlechte Weise hersinget (Cantus firmus), neben welcher drei, vier und fünf andere Stimmen auch gesungen werden, die um solche schlechte (schlichte) einfältige (einfache) Weise gleich als mit Jauchzen geringsherum herspielen und springen, und mit mancherlei Art und Klang dieselbe Weise zieren und schmücken, und sich gleich herzen und lieblich umfangen. Wer aber durch solch lieblich Wunderwerk nicht bewegt wird und keine Lust dazu hat" — z. B. die heutigen Prediger, besonders diejenigen, welche nach Lessing's Ausdruck Luthers Pantoffeln tragen — „das muss wahrlich ein grober Klotz sein. Darum will ich besonders junge Leute hiermit ermahnt haben, dass sie ihnen diese köstliche, nützliche und fröhliche Creatur Gottes theuer, lieb und werth sein lassen." Welche lebendige, reine, urkräftige Anschauungen! und wie abgeblasst sieht unsere Aesthetik der „reinen" Musik dagegen aus!

Um uns indess über ein so kleines Heft kurz zu fassen: der hannöversche Chor für geistliche Musik mag gut werden und mit der Zeit Vorzügliches leisten (was wir lebhaft wünschen), aber diese „gesetzlichen Bestimmungen" versprechen nicht viel.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

6. Januar.

Das Jahr, das eben zu Grabe getragen wurde, war gerade nicht reich an neuen musikalischen Produktionen. Die hiesigen Opernhäuser zehrten meist von ihrem alten Repertoire und hatten

sich am Ende auch nicht darüber zu beklagen. Die grosse Oper hat im Laufe des ganzen vorigen Jahres nur ein einziges neues Tonwerk gebracht, nämlich Halevy's „Magicienne." Die komische Oper beschenkte zwar das Publikum mit sieben neuen Werken, allein ausser „Quentin Durvard" von Gevaërt, hatte keines derselben sich eines besondern Erfolges zu erfreuen. Auch die italienische Oper, die in dieser Saison von einem ganz besonderen Glückssterm begünstigt wird, hat grösstentheils von ihrem alten Repertoire gelebt; und die thätigste der hiesigen lyrischen Bühnen, das théâtre lyrique, hat nur fünf Novitäten gebracht, die von dem alten deutschen Meisterwerke, von Mozart's Hochzeit des Figaro, völlig verdunkelt wurden. Indessen hofft man, dass das Jahr, das noch in der Wiege lächelt, uns eine Fülle neuer Tonschöpfungen bringen werde. Die grosse Oper setzt ihre Hoffnung auf Felicien David's „Herculanum" und die komische Oper auf Meyerbeers Dinorah. Mögen alle Hoffnungen erfüllt werden und die Theaterkasse unter der Last des Geldes erseufzen! Möge dabei aber auch die ächte, wahre Kunst, die Kunst um ihrer selbst willen, nicht zu kurz kommen!

Nach den statistischen Angaben zu urtheilen, muss sich der musikalische Sinn in Paris seit zwanzig Jahren sehr stark verbreitet haben. Im Jahre 1838 waren hier nur zwei und vierzig Musikalienhändler, hundert und drei und zwanzig Pianofabrikanten und hundert und dreiundfünfzig Musiklehrer, während sich jetzt die Zahl der Musikalienhändler auf siebenzig, die der Pianofabrikanten auf hundert neun und fünfzig beläuft, und die Schaar der Musiklehrer fast vierhundert Köpfe zählt.

Es ist jetzt wieder stark die Rede, für die grosse und für die italienische Oper zwei neue Häuser am Eingange der eliseeischen Felder zu errichten. Das italienische Opernhaus soll rechts, das französische links vom genannten Eingange zu stehen kommen. Der Place de la Concorde wird auf diese Weise um zwei prachtvolle Monumente bereichert werden.

Ich weiss nicht, ob Sie schon von dem Musikfest gehört haben, welches künftigen März im hiesigen Industriepalast stattfinden soll. Dasselbe wird uns, wie es heisst, zweihundert Gesangvereine aus Frankreich und dem Auslande zuführen. Die Zahl der aktiven Mitglieder soll sich auf 7000 belaufen. Mit einer solchen Armee lässt sich schon mancher harte musikalische Kampf durchkämpfen, besonders wenn es den Heerführern nicht an Talent, Energie und gutem Willen gebricht.

Am 19. Januar wird hier der Pianist Henry Ketten, ein zehnjähriger Knabe, ein Concert geben. Ketten ist — so behaupten wenigstens alle, die ihn kennen — ein wahres Wunderkind. Sein Spiel soll vortrefflich sein und seine Compositionen sollen ein seltenes musikalisches Genie verrathen. In dem von ihm veranstalteten Concerte wird er auch ein von ihm componirtes Trio für Piano, Violine und Violoncell hören lassen.

Nachrichten.

Mannheim. Am 9. Jan. fand hier die erste Aufführung von R. Wagners Lohengrin bei aufgehobenem Abonnement und in allen Räumen voll besetzten Hause statt. Wir haben alle Ursache, mit der Lösung dieser schwierigen Aufgabe, der sich das gesammte dabei betheiligte Personal mit dem ausdauerndsten Fleisse hingegeben hatte, vollkommen zufrieden zu sein. Dennoch war die Aufnahme von Seiten der Zuhörer keineswegs enthusiastisch, und die Beifallszeichen, die im ersten Akte nach dem grossen in der That sehr schönen Ensemblesatze, ferner am Schluss dieses Aktes und im 3. Akt während der Scene zwischen Elsa und Lohengrin gespendet wurden, standen nicht einmal im Verhältniss zu der grossen Anzahl von Zuhörern. Am Schlusse der Oper wurden die Träger der beiden genannten Rollen, Frau Deetz und Herr Schlösser, gerufen. Wir glauben übrigens, dass bei den zu erwartenden baldigen Wiederholungen dieser Oper manche Schönheiten dem aufmerksamen Hörer mehr hervortreten werden, wie ein solcher überhaupt mit der Eigenthümlichkeit in der Conception des ganzen Werkes sich mehr und mehr vertraut machen und ein tieferes Interesse daran gewinnen wird.

Berlin. Am 16. d. findet im Saale der Singakademie die zweite der von Frau Burchardt für diesen Winter veranstalteten musikalischen Abonnements-Soireen statt. Es wird an diesem Abend unter Anderm ein Abschnitt aus der hier lange nicht gehörten Oper „Hans Heiling" von Marschner, unter Leitung des Kapellmeister Dorn ausgeführt werden.

Hannover. 9. Jan. Das gestrige Abonnements-Concert der hiesigen Hof-Capelle verdient deshalb auch in weiteren Kreisen Erwähnung, weil es neben und mit Joachim, der auf der höchsten Stufe der von ihm ausgeübten Kunst steht, einen jüngeren Violinvirtuosen, August Kömpel, vorführte, dem, nach seinem gestrigen Auftreten — eine glänzende Zukunft vorhergesagt werden muss. Kömpel ist der Lieblingsschüler Spohrs, und man muss sagen, dass er seinem Meister Ehre machte in der Ausführung eines Doppelquartetts desselben, in welchem Joachim die erste, Kömpel die zweite Violine spielte. Wie zwei Flammen, die sich bald zu suchen, bald zu fliehen scheinen, bevor sie in eine mächtige Gluth zusammenschlagen: so war das Spiel dieser beiden Künstler, dem denn auch ein Beifallssturm folgte, welcher freilich für Joachims feststehenden Ruhm nichts, für den beginnenden Kömpels dagegen viel bedeutet.

Köln. Herr von Perfall aus München ist hier angekommen, um seine Composition „Das Dornröschen" für Soli, Chor und Orchester, welche im nächsten Gesellschaftsconcert aufgeführt wird, zu dirigiren. Wir machen auf diese interessante und ansprechende Composition aufmerksam. — Herr Servais hat auf seiner Durchreise nach Warschau, Kiew, Odessa, Moskau u. s. w. einen engeren Kreis von Künstlern und Kunstfreunden durch sein wundervolles Spiel wiederholt entzückt. Seine Phantasie über Lafonts Tod mit Benutzung der Romanze „la larme" von Lafont dürfte wohl das Schönste von moderner Musik für das Violoncell sein und wird von dem herrlichen Künstler hinreissend vorgetragen.— Die Opern-Travestieen von Freudenthal und Kipper (Verlag von M. Schloss in Köln) sind nicht nur von vielen Männergesangvereinen Europa's mit Beifall aufgenommen worden, sondern haben auch in Amerika eine ungewöhnliche Verbreitung gefunden. In fast jeder Stadt jenseit des Oceans, welche einen deutschen Männergesangverein besitzt, wurden die Operetten aufgeführt.

Darmstadt. Montag den 17. d. findet das Concert des Hrn. Concertmeisters Becker von Mannheim statt. Derselbe wird unterstützt von Frl. Emilie Schmidt, dem Kammersänger Herrn Becker, sowie den Hrn. Niederhof, Büchler und Leydhecker.

Leipzig. Die Direktion des Leipziger Stadttheaters hat einer Anzeige zufolge vom Beginn dieses Jahres eine Neuerung, die Verdeckung der bisherigen offenen Bühnenverwandlungen durch einen Zwischenvorhang betreffend, eingeführt. Die hiesige Bühne ist somit nach Wien und Dresden die dritte, welche diese Verbesserung einführt und damit den Beweis einer strebsamen und intelligenten Regie gegeben hat.

Dresden. Vorgestern Abend gab eine junge Pianistin, Fräulein Ingeborg Stark, im Saale des Hotel de Saxe zu Dresden eine Soirée. Frl. I. hat viel gelernt: ihre Technik ist sauber, exact, gut abgeschliffen und frei, wenn wir ihr auch, nicht gerade mehr Kraft, wohl aber mehr Leichtigkeit und Elasticität wünschen möchten. Den von ihr gespielten Rosenkranz'schen Flügel, dessen Ton wie Stecknadeln und Nüsseknacken verletzte, wusste sie allerdings gar nicht zu heben, zu mildern oder sich ihm anzuschicken; im Gegentheile hob sie durch Stechen und unberechnetes Gebahren dessen Mängel hervor. Frl. I. zeigte sich auch, vielleicht für die Zuhörerschaft etwas ermüdend, als geschickte Componistin, und wurde in ihren Leistungen durch viel Beifall ermuntert Unterstützt ward sie für den Abend durch Herrn Feri Kletzer, den bekannten Violoncellvirtuosen aus Ungarn der, für einen Virtuosen das höchste Lob! die Grenzen seines Instrumentes so massvoll einhielt, dass er das in neuerer Zeit durch seine Spieler in allerhand unsinnigen Proceduren entstellte Cello zu vollen Ehren für den Kreis seiner Ausdrucksweise brachte. Wunderschöner, voller Ton, markiger, sicherer, schön abgemessener Strich lassen bei ihm eine liebenswürdige Natur in feiner musi-

kalischen Bildung zu erfreuendem Ausdrucke kommen. Der Künstler, der den Namen mit vollem Rechte trägt, und dem seine Genossen viel, vor allem Bescheidenheit ablernen können, (dass er von dieser Seite mit dem bekannten Blicke angesehen wird, zeugt für seinen Werth!) wurde durch vielen Applaus belohnt. Den Abend füllte und vervollständigte Herr Musikdirektor Mannsfeldt mit seinem Orchester, dessen Kräfte er seit dem Antritt seiner Stellung bedeutend gehoben hat. Zwei Ouverturen und die Begleitung bezeugten dies in schöner Weise.

Fürth, 5. Januar. Wie neulich mitgetheilt, hat der hiesige Stadtmagistrat seinen Zuschuss für das Theater allerdings von 300 fl auf 500 fl. erhöht. Diese Summe erhält aber nicht die Theaterdirektion, wie irrig berichtet wurde, sondern der Theater-Aktien-Verein zur Deckung der Zinsen für die Aktien. Ausserdem hat noch die Direktion für das Theater einen Pacht von 700 fl (jährlich) an eben diesen Aktienverein zu entrichten, nebstdem für kleinere Baureparaturen, Aufstellung eines Kastellans, Reinigung des Hauses &c. Sorge zu tragen.

Weimar, 4. Januar. Der Leipziger Zeitung schreibt man: Im vorigen Monat kam eine neue Oper eines Liszt'schen Schülers im hiesigen Hoftheater zur Aufführung, wobei Liszt die Kapelle dirigirte und, nebst den persönlichen Freunden des Komponisten, seinen Beifall an der Oper durch häufiges lebhaftes Applaudiren zu erkennen gab. Das Publikum, welches diesen Geschmack nicht zu theilen schien, verhielt sich Anfangs passiv, und nur als am Schlusse der Oper wenige Stimmen den Komponisten herauszurufen versuchten, wurde als Gegenbestrebung von einigen Seiten gezischt. Durch diese Aeusserungen des Missfallens einer von ihm dirigirten Oper hat sich Liszt selber dermassen beleidigt gefühlt, dass er erklärt hat, das Direktorium der Hoftheater-Kapelle niederlegen zu wollen. Es lässt sich übrigens wohl erwarten, dass Liszt eines so geringfügigen Umstandes halber nicht auf seinem Vorsatz beharren werde, um so mehr, da er selber als Dirigent der Hofkapelle sich stets der allgemeinsten Anerkennung zu erfreuen gehabt hat.

* **Brüssel.** Der Pianist A. Dupont ist im Begriff nach Deutschland abzureisen. Er wird am 10 d. im Leipziger Gewandhaus-Concert spielen, und zwar sein grosses Concert mit Orchester, dasselbe, welches er kürzlich mit grossem Beifall im hiesigen Conservatorium zur Aufführung brachte.

* **Mons.** Im letzten Concert der Harmonie spielte Vieuxtemps und erntete, wie überall, Enthusiasmus.

Paris. Herr Fould ist zum Kaiser berufen worden, um über die grosse Oper Auskunft zu geben, welche sehr schlecht geht. Der Kaiser hat gesagt, wenn dies so fortdauere, müssten strenge Massregeln ergriffen werden. Man spricht von einer bevorstehenden Veränderung der Direction.

Venedig. Am St. Stephansabend wurde die Fenice mit Donizetti's Fausto und dem Ballet Gabrielle von Rossi bei überfülltem Haus eröffnet. Neben der hier über den Winter verweilenden fremden, besonders deutschen und ungarischen Aristokratie, waren auch die venezianischen Patricierfamilien glänzend vertreten. Der Erfolg der Vorstellung war kein sehr erfreulicher; die Primadonna Lafont befriedigte, fand aber in dem etwas monotonen Charakter der Composition keine Gelegenheit das Publikum zu enthusiasmiren, oder nur zu erwärmen. Das Ballet wurde gelind ausgepfiffen, und die grossen auf das Tänzerpaar Beretta-Coppetti gesetzten Erwartungen wurden nicht erfüllt. Madame Beretta besitzt alle mögliche Gewandheit und Agilität, aber es fehlt ihren Leistungen der verklärende Hauch der Grazie; der erste Tänzer Coppetti zählt noch kaum zwanzig Jahre, und hat es bereits zu einem bedeutenden Grad technischer Vollendung in seiner Kunst gebracht; aber er hat vergessen dass ein genialer Springer wohl einen trefflichen Akrobaten, aber ohne die Anmuth und Eleganz noch keinen Künstler abgibt.

*** In der Scala wird jetzt ein Ballett repetirt, welches den für eine Tanzkunstproduktion gewiss sehr sonderbaren Titel führt: „Der Uebergang über die Berezina."

*** Der Theaterdirektor in Strassburg hat im letzten Theater-Jahre laut dem städtischen Budget eine Subvention von 104,102 Frs. bezogen, wovon die Gemeinde-Casse 55,000 Frs. zahlte, die Apfel'sche Schenkung den Rest, doch wurden von letzterer Summe 25,000 Frs. für 12 Orchester-Mitglieder bestimmt, die in Folge dieser Subvention zugleich verpflichtet sind, an der Strassburger Musikschule Unterricht zu ertheilen.

*** Rossinis „Semiramide", die in der italienischen Oper zu Paris neu einstudirt wurde, hat entschiedenes Glück gemacht; sie wurde in der ersten Januar-Woche viermal gegeben und verspricht das Ereigniss der Saison zu werden.

*** Rubinsteins neue Cantate „das hohe Lied", Text nach Rodenberg, ist seiner Vollendung nahe; auch sind Anbahnungen getroffen, dessen in Weimar aufgeführtes Oratorium: „das verlorene Paradies," Text nach Milton, in Wien zu Gehör zu bringen.

*** Der General-Intendant der königl. Hofmusik zu Berlin, Graf v. Redern, bereits durch mehrere Compositionen bekannt, componirt jetzt eine neue Oper nach einem von dem Dichter Gustav zu Puttlitz verfassten Texte. Die Oper soll demnächst mit grosser Pracht in Scene gesetzt werden.

*** Frau von Bock (Schröder-Devrient) ist aus dem Privatleben wieder in vollständige Künstler-Activität getreten, sie singt in Dresden fast in allen Concerten, und auch in Chemnitz liess sie sich kürzlich in einem Abonnementsconcert hören.

*** In Düsseldorf wird Wagner's „Lohengrin" einstudirt. Die Sängerin Fräulein Walseck erhielt wegen fortdauernder Heiserkeit die erbetene Entlassung.

*** Das erste Concert des königl. hannover'schen Hof-Pianisten Alfred Jaell fand Sonntag den 16. Jänner, Abends halb 8 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien statt.

*** Der Berliner Hofbühne steht abermals ein Verlust bevor. Herr und Frau Formes sind höchsten Orts um ihre Entlassung eingekommen.

*** Wagner's „Lohengrin" wird am 18. Januar, dem Krönungstage, in Berlin zur Aufführung kommen.

*** Vieuxtemps hat eine allerhöchste Einladung, nach Petersburg zu kommen, erhalten. Doch wird der geschätzte Künstler den Winter in Paris zubringen, da die Fatiguen der amerikanischen Excursion Ruhe erheischen und erst für die nächste Saison dem ehrenvollen Rufe, Wien berührend, Folge leisten. Von den Artisten, die mit Vieuxtemps die amerikanische Reise unternahmen, ist die Mehrzahl, ungefähr eilf, theils durch's gelbe Fieber, theils durch Eisenbahn- und Dampfschiffsexplosionen zu Grunde gegangen.

*** Die Abtretung des Privilegiums und der Direction des Vaudeville-Theaters in Paris des Herrn Beaufort an Herrn Lurine wurde genehmigt. Letzterer ist ein auf der Börse reich gewordener Journalist. Das Privilegium seines Vorgängers hatte noch eine Dauer von neun Jahren. Diese neun Jahre hat ihm Lurine zu nachfolgenden Bedingungen abgekauft. Lurine erlässt ihm die Rückerstattung von 200,000—300,000 Fr., die er ihm schuldig ist; er gibt ihm 8000 Fr. bar und während der neun Jahre jährlich 8000 Fr. Das heisst doch seinen Ehrgeiz, Theaterdirector zu werden, theuer bezahlen!

Deutsche Tonhalle.

Der bisherige, nun aber seit vorigem Herbst in den Ruhestand versetzte Kurhessische Generalmusikdirector und Hofkapellmeister, Herr Dr. L. Spohr in Kassel, hat von jetzt an „wegen zu weit vorgerückten Alters" die Annahme seiner Erwählung als Preisrichter der Tonhalle abgelehnt. Indem wir daher dieses im Allgemeinen zur Anzeige bringen, fordern wir insbesondere diejenigen Herren Tondichter, welche uns im vorigen Jahr Nonette, Opern oder Streichquartette als Preisbewerbungen zugesendet und Herrn Dr. Spohr zum Preisrichter erwählt haben, hierdurch auf, eine andere Wahl zu treffen, und dieselbe uns in freien Briefen, ohne sich zu nennen, jedoch unter Anführung des auf ihrem Werke befindlichen Spruches im Laufe des nächsten Monats anzuzeigen; andern Falls wir annehmen, dass sie diese Wahl uns überlassen.

Mannheim, 7. Januar 1859.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 4.** 24. Januar 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Aus dem Wanderbuche eines reisenden Virtuosen. — Literatur. — Corresp. (Paris.) — Nachrichten.

Aus dem Wanderbuche eines östreich. Virtuosen.

Melbourne, 15. Mai 1855.

Ich war Stunden lang herumgewandert und hatte auf allen Strassen das regste Leben gefunden. Die Sonne neigte sich zum Untergange, als ich ermüdet in's Hotel zurückkehrte, um den Tenor zu erwarten, der indess bei allen Journalisten, Theaterdirektoren, Musikgesellschaften einsprach, um die Konzertgeschäfte zu besorgen, die hier viele Schwierigkeiten machen. Denn ein ganzes Heer von Sängerinnen, Virtuosen, Equilibristen, Tänzerinnen und anderer solcher Paradiesvögel, die alle zugleich Früchte von den Bäumen schütteln wollten, hatten sämmtliche Konzertlokalitäten theils besetzt und vorgemerkt, oder Wochen lang hinaus vermiethet.

Der Tenor liess vergebens auf sich warten, und da ich noch das Opernhaus besuchen wollte, um einen französischen Violinspieler zu hören, so machte ich mich auf den Weg. Aber zu meinem Erstaunen fand ich die Thüre von aussen verschlossen. Ich zog die Schelle, es zeigte sich Niemand; ich klopfte noch heftiger; vergebens. Endlich nach halbstündigem Warten stürzte der Lohndiener ganz ausser Athem ins Zimmer. „Erschrecken Sie nicht, Sir“ sprach er mit ängstlicher Stimme, „es hat gar nichts zu bedeuten. auch sind schon alle Anstalten getroffen, bis morgen ist Alles gut, aber verlassen Sie ja nur heute ihr Zimmer nicht.“ — „Was hat nichts zu bedeuten, worüber soll ich nicht erschrecken, und warum soll ich mein Zimmer nicht verlassen?“ frug ich überrascht und bestürzt. — „Ihr Nachbar im Nebenzimmer, ein reicher Engländer,“ flüsterte der Lohndiener, „ward heute Morgens plötzlich vom Schlage befallen, und jetzt rennt er wie vom Teufel besessen, mit Pistolen bewaffnet durch den Gang und droht, den Ersten Besten, der ihm in den Wurf kommt, zu erschiessen.“ Mit diesen Worten eilte der Diener fort. Nachdem ich die Thüre verschlossen und alle Eingänge mit sämmtlichen Zimmergeräthschaften hermetisch verrammelt hatte, fing ich an, die Geschichte von der romantischen Seite zu betrachten. Der verrückte Fremde, der im Nebenzimmer wie ein Pferd auf und ab trabte, accompagnirte meine Phantasie und schmetterte sämmtliche Flaschen, Gläser und Tassen mit Macht gegen meine Thüre, dann fluchte, lachte und lärmte er bis gegen Mitternacht. Da wurde es ruhiger. Angekleidet wie ich war, warf ich mich auf mein Lager und schlief sanfter als man in derlei Verhältnissen zu thun pflegt. Doch gegen Morgen weckte mich der grelle Knall einer Pistole, ich sprang erschrocken auf, das ganze Hotel eilte herbei, — der Fremde hatte sich eine Kugel durch das Herz geschossen.

Die Behörden forschten nach dem mysteriösen Fremden und enthüllten dadurch ein noch grässlicheres Ereigniss. Der Fremde, ein Engländer aus Calcutta, landete jüngst mit einer hübschen jungen Dame in Melbourne, und nahm in einem der schönsten Hotels seine Wohnung, die er jedoch gleich folgenden Tags ohne die Dame verliess. Die Wohnung blieb versperrt, man ward argwöhnisch, öffnete und fand die junge Lady von Dolchstichen durchbohrt, todt in ihrem Bette. Aehnliche Fälle ereignen sich hier sehr häufig, aber sie bleiben fast unbeachtet, oder verschwinden als einzelne Wellen in diesem, von ewigen Winden bewegten tosenden Meere der Tagesereignisse. Denn auf keinem Theile der Erde finden verwegene Abenteurer ein günstigeres Terrain, auf dem sie das Ross verworfener Begierden und wilder Leidenschaften so ungehindert tummeln könnten, als eben hier, wo noch ausserdem der Golddämon, die Habsucht und die Verführung der furchtbarsten Art führen, denen kein Gesetz noch stark genug ist.

Ich will noch der ersten Theatervorstellung erwähnen, der ich in Melbourne beiwohnte, welche mich mit einer neuen Oper des Engländers Balfe „Neolanthe, das Feenmädchen“ bekannt machte. Das Opernhaus wird gewöhnlich sehr stark besucht, die innere Ausstattung desselben ist ungemein reich, fast pomphaft. Den Dresscircle füllen die fashionablen Ladies, die voll englischer Prüderie und strengem Ernst, dem kein Lächeln abzugewinnen ist, wie angeschmiedet auf ihren Plätzen sitzen, während die Gentlemen mit affektirter Gleichgültigkeit die Damenwelt lorgnettiren, oder Cigarren rauchend sich nachlässig auf ihren Sitzen dehnen, dem Spiel auf der Bühne aber fast gar keine Aufmerksamkeit schenken, denn in den Logen des ersten Ranges — wohin nebenbei gesagt eine wahrhaft decente Lady nie den Fuss setzt, sieht es sehr verlockend aus. Da ist das Paradies aller Koketten und leichten Grazien, da, von rothen Sammtvorhängen drapirt, vom blendenden Gaslicht umflossen und galanten Bewunderern umschmeichelt, glänzen die abenteuerlichen Schönen aller Länder: Französinnen, Spanierinnen, Kreolinnen in kühner Bloomertracht, oder auch in Blumen, Brillanten und Spitzen prangend. Die Einen lehnen in verführerischer Stellung, Cigarren rauchend an der Logenbrüstung, Andere wieder plaudern, lachen oder spielen kokett mit dem Fächer, obschon das Erröthen bei Mancher längst abgekommen zu sein scheint.

Die Oper, eine wahre Herberge musikalischer Gemeinplätze scheint für dieses Auditorium, das keinen Sinn hat für das zarte Saitenspiel der Lust, sondern nur ein braches Ohr für jede krachende Fröhlichkeit, — wie geschaffen. — Die Instrumentirung war chaotisch lärmend, die Sänger und Sängerinnen führten einen unentschiedenen Wettkampf im Distoniren und schrieen die trivialen Melodieen, von Pauken und Trompetengeschmetter begleitet, unter enthusiastischem Beifallsdonner zu Ende. Der Tenor unter ihnen war noch durch Stimmmangel erträglich, aber der Bassist ging mit gewissenhafter Treue alle Unarten eines schlechten Sängers in alphabetischer Ordnung durch, und wenn er zu „Kraftstellen“ kam, so hätten Aerzte schon das Zuhören als Vomitiv verschreiben können. Die Damen verschmähten jede ästhetische Kunstregel und ersetzten den einfachen Gesang durch unaufhörliches Tremoliren, die Primadonna, als Feenmädchen, schien mir die leibhafte Atropos der Geduld. Ich konnte es länger nicht aushalten und bevor noch der Vorhang zum dritten Male aufrollte, versöhnte ich mein beleidigtes Gehör und verliess das Theater.

Gezwungen, mich in die Arme eines Theaterdirektors zu werfen — denn bei meiner Ankunft fand ich sämmtliche Konzert-Lokalitäten vermiethet — verpflichtete ich mich kontraktlich, an zwölf aufeinander folgenden Abenden im Theater zu spielen. An einem der letzten Maitage sollte das erste Auftreten stattfinden, und der gute Ruf den die Zeitungen von mir verbreiteten, indem sie wochenlang fast täglich sehr enthusiastisch von mir sprachen, sowie die allgemein gespannte Neugierde des Publikums, machten, dass das Haus sich zum Erdrücken füllte. Ein Ballett sollte, wie es hier Sitte ist, das Konzert eröffnen und alte schönen Musen Melbournes, die Spanierin Aurelia Babetto, die Sängerinnen Miss Octavia Hamilton, Olympia Montomerie vereinigten sich zu einer Parforce-Jagd nach langathmigen Trillern, Schnörkeln, Cadenzen, Rouladen und ausser meiner gewöhnlichen Concertcompagnie kam noch ein hyperpathetischer Deklamator und der blutdürstige Ultrabass Signor Pottessini. Der Vorhang erhob sich. Eine französische Tänzerin, leichte schlanke Figur, viel Physiognomie, wenig Schönheit, frivol bis zur Unverschämtheit, hüpfte im kurzen buntgestickten Spitzenröckchen auf die Bühne. Sie wurde mit Beifall empfangen, und das Orchester, das ihre koketten Schwebekünste sehr charakteristisch in Musik setzte, erhob jetzt ein kriegerisches Trompetengeschmetter. Da erschien eine in voller Jugendblüthe prangende Gestalt, eine Kreolin mit wundervollen Augen, gross und schmachtend, bezaubernd von Colorit, majestätisch in ihren Formen, kurz eine wahre Muse, nur verführerischer. Gleich bei ihrem Eingangskomplimente erhob sich ein allgemeiner Ruf der Ueberraschung, und der männliche Enthusiasmus machte sich durch einen donnernden Beifallssturm Luft. Diese beiden ungezogenen Lieblinge der Grazien stritten in einer schwindelnden Tarantelle um die Palme des Abends. Wie zwei buntfarbige leichtbeflügelte Schmetterlinge schwebten sie, von rauschender Musik und Beifallgeklatsche begleitet, dahin. Die quecksilberne Pariserin verschwendete ihren ganzen Reichthum raffinirter Verlockungskünste und führte ein ganzes Heer verführerischer Pirouetten, schmachtender Attituden ins Treffen, um ihre Gegnerin aus dem Felde zu schlagen, aber die Creolin schien von den Grazien beschützt; sie blieb unverwundbar, als wäre sie gefeit. — Donnernde Beifallssalven unterstützten jede ihrer Bewegungen, die von einer unbeschreiblichen Anmuth belebt, dem Publikum die enthusiastischsten Huldigungen abschmeichelten, und so oft sie am Rande der Bühne erschien, flogen ihr ganze Ladungen Blumenbouquette, Ringe und Armbänder zu. Die eitle Französin kämpfte, erhitzt, mit ihren letzten Kräften, gegen die immer siegende Rivalin, aber immer wieder wurde sie überflügelt und zurückgeschlagen, und bald sah man die erboste Französin, müde und mit hängenden Flügeln wie eine abgemattete Henne um ihre Gegnerin herumflattern, bis sie erschöpft und athemlos zu Boden fiel. Die Kreolin näherte sich mitleidsvoll der Gefallenen, um sie aufzurichten. Diese aber schoss wie ein Blitz empor, schritt erbost und mit geballten Fäusten auf ihre Feindin zu und versetzte ihr bei offener Scene, vor den Augen des versammelten Publikums, mit möglichster Naturtreue eine Ohrfeige. Ein Donner des Missfallens erhob sich gegen die Französin, die kreischend vor Zorn und ohnmächtiger Wuth die Worte ausrief: „die Abscheuliche hat mir aus Bosheit ein Bein gestellt.“ Die Misshandelte berief sich mit einer Ruhe, die nur der höchsten Unschuld eigen ist, auf die Reinheit ihres Gewissens, aber ein gemeines Schmähwort, das ihr die Pariserin zuwarf, brachte auch ihr südliches Blut in Aufruhr und es entzündete sich ein hässlicher Kampf.

Die beiden aufgeregten Weiber stürzten, Hass athmend, auf einander und zogen sich unter dem tollen Geschrei des Galleriepöbels wüthend bei den Haaren umher. So natürlich sah ich noch kein Spiel auf der Bühne. Das skandalsüchtige Publikum sah, wie bei den olympischen Spielen, diesem abscheulichen Treiben zu, bis die Kreolin ohnmächtig von der Bühne getragen wurde. Sie blutete heftig und jetzt erst nahm ein Theil des Publikums ihre Partei.

Einige englische Offiziere, die von einer Loge aus dem Spektakel zuschauten, liessen, empört über das freche Betragen der Tänzerin, die Bühne von einigen Konstablern besetzen und die Französin in Haft nehmen. Aber die Freunde der letztern, die sich schaarenweise zusammenrotteten, widersetzten sich dem und bald gab es einen allgemeinen Sturm. Ein grosser Theil des Parterres wälzte sich gegen die Bühne, das Orchester wurde übersprungen, Geigen und Bässe zerbrochen, dichte Staubwolken umhüllten den Schauplatz, halb ohnmächtige Weiber schrien im Gedränge — ich aber floh mit meiner Geige als käme der Teufel mit der ganzen Hölle hinter meinen Fersen, und nicht eher machte ich Halt, bis ich mein Hotel erreicht hatte. In meinem Zimmer angekommen, warf ich mich, des sichern Hafens freuend, in den weichsten Sessel und zündete mir mit Wohlbehagen eine köstliche Cigarre an; Adieu Melbourne, rief ich, und eine ganze Ideenwelt voll schöner und blühender Hoffnungen umgaukelten schmeichelnd meine Phantasie. Ostindien, das Wunderland meiner Träume!, mit seinen Wäldern voll Blüthen und Düften, lag märchenhaft vor mir. In längstens 30 Tagen, sprach ich leise vor mich hin, wandelst du in diesem Götterlande, an den Ufern des heiligen Ganges, von dort aus, o Freude, trägt dich das Meer nach Europa ins theure Vaterland. Eine himmlische Freudigkeit durchfächelte mich bei diesen Gedanken und mit den Worten: „Morgen reise ich“ sprang ich beseligt vom Stuhle auf. Aber, o Kometenlaune des Schicksals, was sind menschliche Vorsätze? Der Theaterdirektor stürzte eben ins Zimmer: „Was Teufel, Sie wollen abreisen, ich lasse Sie nicht von der Stelle!“ rief mir seine Bärenstimme ins Ohr und erfüllte mich mit Schaudern. Er hielt mir den unterschriebenen Kontrakt unter die Nase. „Da lesen Sie Ihre Unterschrift, mir werden Sie nicht entwischen.“ Ich sah ihn flehentlich an und bat ihn, nur heute meiner zu schonen, der Kopf schmerze mich und es sei mir ganz übel ums Herz; aber der Grausame fühlte kein Erbarmen, er sagte, das Publikum verlange lärmend den Beginn des Konzertes, sonst wolle es das Geld zurück und das Haus einreissen. Ausserdem, fügte er sehr naiv hinzu, sei durch Verhaftung der beiden Tänzerinnen und einiger Unruhestifter der Tumult wieder besänftigt und nur mein eigensinniges Weigern könne einen neuen Sturm heraufbeschwören. Mit einem schweren Seufzer nahm ich seinen Arm, mir war es, als würde ich zum Richtplatze geführt, und in wenigen Minuten stand ich wieder auf den verhängnissvollen Brettern.

Ein gräulicher Lärm, ein Dunst und Gepolter kam mir entgegen, und eine grosse Bangigkeit überfiel mich. Die Ouvertüre zu Don Juan sollte das Konzert eröffnen, da aber die Instrumente zertrümmert, die Orchesterleute zerstreut waren und der Kapellmeister das Weite gesucht hatte, so trat Signor Potessini, der Ultrabass, hervor. Dieser Generalpächter der Narrheit erschien, um Effekt zu machen, in diabolischem Bertramkostüm und wurde mit Zischen und Lachen zurückgeschlagen. Die aufgeregte Menge begehrte lärmend die Ouvertüre und der Director musste die Aufführung derselben versprechen. Spät, es war 12 Uhr des Nachts, nachdem alle akustischen Zeichen des Tadels und des Spottes und der Rohheit erschöpft waren, trat ich vor. Als ich mit einem tiefen Complimente mich an die Spitze dieses invaliden Musikkorps stellte, begann eine allgemeine Augenrüstung; sämmtliche Fernröhre, Lorgnetten und Operngucker richteten sich auf mein schwaches Ich, das befangen und ahnungsschwer das Zeichen zum Beginne gab. Ich fühlte eine enge Schwüle um mich her und merkte in meiner Verwirrung gar nicht, wie das Werk des grossen Mozart misshandelt wurde. Nur die aufgeschreckten Misstöne fuhren wie Gichtstiche durch meine Nerven, sonst sah und hörte ich nichts. Da eben, als die Posaunen das jüngste Gericht ankündigten, erhob sich ein Lärmen, Pochen, Zischen und Schreien, wie es noch nicht gehört worden.

Ich fürchtete, der Geist des beleidigten Mozart spucke polternd durch's Komödienhaus, aber es war etwas ganz anderes als ein Geist. Es war ein Polizei-Agent mit weissem Stabe, der plötzlich zwischen den Coulissen sich zeigte und im Namen des Gouverneurs das Schauspielhaus schloss. Die Bühne füllte sich mit Kolonialsoldaten, das Haus leerte sich, binnen fünf Minuten schien das ganze Parterre wie ausgekehrt und in der ganzen Stadt Melbourne war Niemand froher als ich. Folgenden Tages hielten sämmtliche Zeitungen Melbournes dem ungezogenen Publikum eine Strafpredigt. „Was soll Europa, was die Welt von uns sagen,“ eiferte der „Argus,“ „wenn Künstler, die unter so

vielen Gefahren über den Ocean zu uns kommen, so wenig geehrt, wenn die Kunst, die uns erheben soll, so erniedrigt wird?" Diese eindringlichen Worte schienen ihre Wirkung nicht verfehlt zu haben, denn einige Tage später spielte ich, von den grössten Auszeichnungen begleitet.

Literatur.

Ueber J. Seb. Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke. Für patriotische Verehrer echter musikalischer Kunst von J. N. Forkel. Neue unveränderte Ausgabe. Leipzig, bei E. F. Peters, Büreau de Musique. 1855. 48 Seiten in Quart nebst Portrait und einem Notenblatte. Preis 1 Thlr.

Die vor mehr als drei Jahren veranstaltete neue Auflage der bekannten kleinen Schrift Forkels über Bach ist fast ganz spurlos vorübergegangen, ja den Meisten nicht einmal bekannt geworden. Kommen wir hier nur noch so spät darauf zurück, so geschieht es eben nicht, um ein verdienstliches Werk nachträglich noch so gut wie möglich zu empfehlen, sondern vielmehr, um über den betreffenden Gegenstand mancherlei für die Gegenwart nützliche Bemerkungen anzubringen. Unsere Unzufriedenheit mit dieser neuen Ausgabe einer immerhin verdienstlichen Schrift wollen wir nicht verhehlen, und der Leser wird sie nach Durchlesung des folgenden gewiss theilen.

Forkel wurde zu der Abfassung des Schriftchens zunächst durch einen äusseren und sehr erfreulichen Umstand bestimmt. Zuerst war es seine Absicht, das hier dargebotene in dem letzten Bande seiner Geschichte der Musik mitzutheilen, in einem Werke also, welches niemals bis zu dem letzten Bande gelangte, sondern, wie Zelter sagte, da aufhörte, wo die Geschichte der Musik anfängt, nämlich am Ende des Mittelalters, um 1500. Forkel scheint, je näher er der Gegenwart oder vielmehr der wirklichen Musik kam, desto schlaffer und träger bei seiner grossen musikgeschichtlichen Arbeit geworden zu sein, so dass selbst diese Nachrichten über seinen Liebling J. S. Bach ohne einen äusseren Anstoss wohl niemals das Licht der Welt erblickt hätten. Dieser Anstoss kam von der Hoffmeister und Kühnel'schen Musikhandlung, die Hand anlegte zunächst die bedeutendsten Instrumentalwerke Bach's herauszugeben *), ein Unternehmen, über welches der mit dieser Handlung damals auf sehr freundlichem Fusse stehende Beethoven seine ungetheilte Freude aussprach. Kühnel ersuchte nun Forkel als den angeblich alleinigen Bewahrer der wahren Tradition der Bach'schen Söhne und Schüler, über Leben und Kunst des Meisters ein handliches Büchlein zu schreiben: und so entstand das obige, welches im Jahre 1802 erschien. Es ist sodann in's Englische übersetzt; und von dem Deutschen ist hier nun eine neue Ausgabe gemacht.

Wer diese neue Ausgabe veranstaltete und welcher Art sie sei, erfahren oder errathen wir aus der auf der letzten Seite befindlichen „Nachschrift der Verlagshandlung", worin es heisst: „Von dem vorstehenden Werkchen ist ein erneuerter, dem Inhalte nach jedoch unveränderter Abdruck veranstaltet worden, um dem musikal. Publikum, da die vorhandenen Exemplare bereits vergriffen, dasselbe nicht gänzlich zu entziehen. Einige kleine Irrthümer, welche sich in den früheren Druck eingeschlichen, sind jetzt verbessert worden; desgleichen finden sich ein paar Zusätze und in der Ausdrucksweise hie und da eine anders gewählte Form vor. Was das von Forkel gelieferte Verzeichniss der Werke Bach's betrifft, so ist dasselbe allerdings ziemlich unvollständig zu nennen: obwohl im Verlauf der Darstellung die Absicht des Verfassers nicht zu verkennen ist, davon (wovon?) nur das Vorzüglichste überhaupt (warum nicht „besonders?") zu erwähnen und zu empfehlen. Man wird dennoch manches vortreffliche und ebenbürtige Werk, namentlich auch unter den Orgelsachen, vermissen, und es erklärt sich daraus wohl mit Gewissheit, dass dem Verfasser nicht alles darauf Bezügliche, was auch füglich nicht zu verlangen ist, zur Untersuchung und Beurtheilung vorlag. Um nun diesem Mangel in etwas abzuhelfen und um den Verehrern Seb. Bach'scher Werke einen erweiterten Ueberblick, wenigstens der vorhandenen Instrumental-Werke zu verschaffen, legen wir ein Verzeichniss der in unserm Verlage bis jetzt erschienenen Bachischen Werken (lies: Werke) bei, und erlauben uns zugleich, auf die in denselben enthaltenen Vorreden u. s. w., als einen gleichsam ergänzenden Nachtrag zu Bach's Biographie aufmerksam zu machen. Und somit sei dieses Werkchen, das selbst unter veränderten Umständen noch heutiges Tages viel Wahres enthält, und desshalb u. s. w.

Die neue Auflage ist also lediglich von der Verlagshandlung besorgt. Niemand kann es auffallend finden, wenn der Verleger das Buch eines verstorbenen Verfassers rein auf eigene Hand wieder hervorsucht, vorausgesetzt, dass der Abdruck mit Ausschluss der Druckfehler buchstäblich den früheren Text wiedergiebt, — obwohl wir nicht läugnen können, dass es doch etwas mehr Respekt vor der Wissenschaft verräth, wenn lebende „Autoritäten" zu einer derartigen Ausgabe vermocht werden, sei es auch nur des Namens wegen. Aber die Sache wird schon eine ganz andere bei einem Falle, wie der vorliegende ist. Werke der Klassiker soll man drucken wie sie geschrieben sind; es wird daher einem Editor nicht einfallen, eine voreilige sprachliche Conjectur bei Lessing zu berichtigen, oder antiquarische und historische Grillen, die Göthe mitunter auftischt, zu streichen. Das geschehe in Vorreden oder besonderen Büchern. Aber Forkel ist bekanntlich kein solcher Autor. Seine Darstellung hat Werth, aber nicht den Werth eines Klassikers. Vielmehr liegt das Hauptgewicht hier, wie bei jedem biographisch-historischen Buche, in der treuen Ueberlieferung des Materials; und die Hauptfrage ist, ob in dieser Hinsicht Lücken oder Irrthümer vorhanden sind. Wir hörten aus der Nachschrift der Verlagshandlung, und können es uns auch fernerhin denken, dass dies bei Forkel der Fall ist. Nun denn, warum ist das Buch nicht Jemandem in die Hand gegeben, der alles das, was man seit Forkel Neues über Bach erfahren, in gedrängten Anmerkungen hinzufügen konnte? Oder kann der gewöhnliche Leser, ohne eine solche Revision von dem möglichst Einsichtsvollsten und Kundigsten, denn von selber errathen, was durchaus zuverlässig, was halb richtig, was gänzlich verkehrt ist? In der alten Ausgabe erwartet Niemand zu finden, was erst seit 1802 zu Tage gekommen ist; aber es ist doch eine sonderbare Nachlässigkeit, die neue nicht so vollständig und nützlich zu machen als möglich war. Wem es lediglich um den Forkel'schen Text zu thun ist, der kauft doch lieber die frühere Ausgabe, die sich antiquarisch auch noch für einen Thaler und weniger erhandeln lässt und steht sich jedenfalls besser dabei, wie wir gleich weiter sehen werden. (Forts. folgt.)

*) Die Ankündigung stellte sogar „eine vollständige und kritisch correkte Ausgabe der Seb. Bachischen Werke in Aussicht.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

16. Januar.

Nachdem Mozart's Hochzeit des Figaro im Theatre lyrique ein unerwartetes Glück gemacht, schickt sich auch die italienische Oper an, das deutsche Meisterwerk zur Aufführung zu bringen. Es wird bereits fleissig einstudirt. Madame Alboni wird die Susanne, Madame Penco den Cherubin und Madame Frezzolini die Gräfin singen. In dem genannten Theater ist vor einigen Tagen Flotow's Martha wieder aufgeführt worden, indessen ohne bedeutenden Erfolg. Die Italiener scheinen kein rechtes Verständniss für diese Musik zu haben, die in Deutschland mit Recht so populär geworden.

Mit dem neuen Jahre ist auch die Concertmanie wieder ausgebrochen, um vor dem nächsten Wonnemonat nicht wieder aufzuhören. Der Pleyel'sche Saal ist schon jetzt auf zwei Monate hindurch jeden Abend vermiethet. Unter den Künstlerschaaren, die von Deutschland hergekommen, um sich hier hören zu lassen,

und Lorbeeren zu ernten, werden die Pianisten J. Bauer und Tausig, beide sehr ausgezeichnete Schüler Liszt's, und der Violinist Becker genannt. Die Pianisten werden diesmal keine solche schwere Concurrenz zu bestehen haben wie in der vorigen Saison, in welcher Litolff und Rubinstein um die Palme rangen. Letzterer hat, wie Sie vielleicht schon wissen werden, eine romantische Oper, Mazzeppa, vollendet, die nächstens in Petersburg über die Bretter geht. Hingegen wird sein Freund Wieniawski künftigen Monat nach Paris kommen um sich im Herz'schen Saale hören zu lassen. Wieniawski steht hier noch in gutem Andenken und wird sich gewiss auch diesmal einer sehr freundlichen Aufnahme erfreuen.

Der Spielpächter Benazet in Baden-Baden hat bei Berlioz eine dreiaktige Oper bestellt, zu welcher sich dieser den Text von Ed. Plouvier liefern lässt.

Nachrichten.

Wien, 18. Januar. Wir brauchen kaum zu erwähnen, dass das letzte Concert der Schwestern Ferni abermals bei überfülltem Hause und unter einem Jubel von Beifall vor sich ging.

Sonntag Mittags gab der königlich hannover'sche Hofpianist, Herr Alfred Jaell, sein erstes Concert im Musikvereinssaal. Hr. Jaell gehört bekanntlich zu den Virtuosen, die Europa und Amerika erfolgreich mit Concerten überzogen haben, und sich eines gesicherten Rufes erfreuen. Dieser Ruf hat hier, namentlich was die technische Seite des Spiels betrifft, ehrenvolle Bestätigung gefunden. Zuerst müssen wir Jaells schönen Anschlag rühmen, der weich und elastisch, dabei markig und der grössten Kraftäusserung fähig ist. Es that uns wohl, das Clavier wieder einmal herzhaft angreifen zu sehen, volle Accorde und markige Bässe zu hören. Der Concertgeber begann (gewiss zur allgemeinen Befriedigung) mit Schumanns geistvollem und hier schon eingebürgerten Es-dur-Quintett. Er spielte es durchaus klar, correct, verständig; meisterhaft im Scherzo, etwas behäbig im Andante und Finale. Wir hätten manchmal mehr Schärfe und Leidenschaft gewünscht, ohne Herrn Jaell gerade einen offenbaren Mangel daran vorwerfen zu können. Ist ja die Tonkunst so reich und vieldeutig, dass dieselbe Stelle von einem Spieler geschärft und zugespitzt wird während noch ein zweiter glaubt, sie abrunden und glätten zu müssen. Herr Jaell gehört nun überhaupt zur glättenden Partei, zur Thalberg'schen Schule. Von letzterer hat er die aristokratische Ruhe und Eleganz, freilich auch die kühle, etwas oberflächliche Aeusserlichkeit. So viel sich von dem ersten Concert urtheilen lässt, ist Herr Jaell weniger berufen, tief erregend oder begeisternd zu wirken. als in anmuthiger Weise zu erfreuen und zu befriedigen. Er ist ein im besten Sinn angenehmer Spieler.

Frau Clara Schumann ist aus Graz, wo sie mit Begeisterung aufgenommen worden, wieder hier angelangt und gedenkt fünf bis sechs Wochen unter uns zu verweilen. Wir glauben, manche junge Dame aus den höheren Kreisen der Kunst oder Gesellschaft zu Dank zu verpflichten, wenn wir ein wenig aus der Schule schwatzen und verrathen, dass die treffliche Meisterin nicht abgeneigt sei, während dieser Zeit angehenden Pianistinnen mit Rath und Lehre beizustehen. Ed. H.

Frankfurt a. M. Am 5. Museums-Abend, 7. Janr., spielte Musikdirektor L. Reinecke aus Barmen das C-moll-Concert von Beethoven und Romanze und Rondo von F. Chopin mit Orchesterbegleitung und beurkundete in seinen Leistungen einen gediegenen in jeder Beziehung durchgebildeten Pianisten. Es ist dieser bereits der 3. Pianist, den der Vorstand des Museums für die gegenwärtige Saison von Aussen kommen liess, während unsere hiesigen trefflichen Pianisten, Henkel und Lutz, noch nicht spielten, auch ihre früher bestandenen Soiréen noch nicht eröffneten. Es wäre schade, wenn diese Künstler die beliebten Kammermusik-Concerte, gleich dem früher bestandenen Wolf'schen Streichquartett, fallen lassen würden. Freilich, bei dem Unfug von Concertveranstaltungen, wornach jedes unreife Dämchen als Concertistin auftreten kann, wenn sich dieselbe nur die nöthige Connexionen ermittelt und die bestechliche Journalistik gewonnen hat, ist es für gereifte Künstler entmuthigend, vielleicht riskant, zu Soiréen einzuladen. Es ist abermals das Projekt für Errichtung eines grossen Concertsaals aufgetaucht, nachdem sich das frühere zerschlagen, und man hat hierfür den Junghof am Rossmarkt angekauft. Ob die Sache zur Realisirung kommen wird, muss man eben geduldig abwarten. Bis jetzt sollen noch keine Diplome und sonstige Ehrenbezeugungen an die Erwerber, Mäkler etc. dieser Baulichkeiten ergangen sein. F. J. K.

Mannheim. 16. Jan. Ein langer Zug von Wagen, die Mitglieder des Singvereins und Freunde und Bekannte, begleiteten heute Mittag den von hier abreisenden Konzertmeister J. Becker zum Bahnhofe, wo unter Gesängen und Lebehoch von ihm Abschied genommen wurde. Sein Abschiedsconcert vor wenigen Tagen war eben so glänzend, als von auserlesenem Kreise besucht; eine gestern noch von ihm geleitete Aufführung des Singvereins in der Aula brachte fortdauernde Spenden des Beifalls von einem so dicht gedrängten Hörerkreise, dass kaum ein Eingang in den grossen Aulasaal mehr zu erhalten war.

Aachen. Das vierte Abonnementsconcert glänzte durch eine vortreffliche Aufführung von Haydn's C-dur-Symphonie, Beethoven's Leonoren-Ouverture No. 3, Mendelssohn's 95. Psalm und Mozart's Cossi fan tutti (2 Acte), welche unserm Kapellmeister Herrn Fr Wüllner, der sich dem Studium der Werke mit Eifer und Talent hingibt, zur grossen Ehre gereicht. Unser erster Cellist Herr Johann Wenigmann hat in Goltermann's A-moll-Concert einen wahren Triumph davongetragen, nicht allein in der Besiegung der Schwierigkeiten, sondern auch durch überraschender Fülle und Kraft.

. *Dehns Nachlass.* Professor Dehn hat eine Lehre vom Contrapunkt hinterlassen, welche bis auf einige Beispiele vollständig in Manuscript vorgefunden ward. Scholz in Nürnberg, einer der Lieblingsschüler des Verstorbenen, redigirt das Werk für den Druck. Wie wir hören, wird dasselbe in Stuttgart und Augsburg erscheinen im Verlag der Cotta'schen Buchhandlung. Auch die in Dehn's literarischen Nachlasse befindliche Biographie des Orlando Lasso hat einen Herausgeber gefunden. Dehn machte noch im Sommer vorigen Jahres eine Reise nach München, um dort die letzte Hand an diese Lebensbeschreibung zu legen und die Werke der münchener Bibliothek über Orlando zu vergleichen. Schlesinger in Berlin druckt die Harmonielehre Dehn's. Ein Katalog seiner Büchersammlung wird Behufs der Versteigerung in Druck erscheinen, falls sich nicht vorher ein Käufer für die ganze Bibliothek findet. Dehn's Verlassenschaft enthält ausserdem noch drei kostbare Stücke, ein Exemplar von Rembrandt's Hundertguldenblatte (ein Engländer kaufte die von Rembrandt selbst gezeichnete und radirte Platte um 100 Gulden und zerschnitt sie in drei Theile, weil sie sonst nicht in seine Cassette passte, machte dadurch aber jeden künftigen Abdruck unmöglich), ein Manuscript von Händel, abgeschrieben von der Hand Sebastian Bach's und seines Sohnes Friedemann, endlich eine Kurfürsten-Bratsche. Das Händel-Manuscript wird wohl nach England gehen, wie es heisst für den Preis von fünfzig Guineen, den der Besitzer des Originals, General Lwoff in Petersburg, der Wittwe selbst angegeben hat. Lwoff schenkte Dehn diese Copie erst voriges Jahr, eine zweite Copie besitzt der Kunstverein in Dresden. — Ueber die Kurfürsten-Bratsche heisst es in einem Briefe Dehn's an einen Freund: „Auf meiner ersten Reise nach Schlesien, wo ich im November und December v. J. nochmals Alles durchstöbert habe, bin ich in so fern glücklich gewesen, weil ich eine Viola aufgefunden und gekauft habe, die alles übertrifft, was mir bisher von guten Jnstrumenten vorgekommen ist. Diese Viola ist eine von den so genannten Kurfürsten-Bratschen aus dem Atelier Steiner's. Schön durchweg zum Malen und im Tone wunderbar; dabei ist das Instrument bis aufs äusserste wohl erhalten und die Schnecke mit sehr künstlicher Schnitzarbeit verziert."

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 5.** 31. Januar 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Etwas vom alten Wien. — Literatur. — Nachrichten.

Etwas vom alten Wien.

Unter dem Titel „Unvergessenes" sind die Denkwürdigkeiten Helmina v. Chezy's, von ihr selbst erzählt, erschienen.

Die interessante Persönlichkeit, deren Leben in diesen Bänden sich abgespiegelt, gehörte allerdings nicht zu denen, deren Werke sich einen bleibenden Platz in der Literatur errungen haben. Nichtsdestoweniger wird man ihre Memoiren mit Interesse lesen. Mit den meisten hervorragenden Zeitgenossen auf dem Gebiete der Kunst und Literatur war sie in Berührung gekommen, und so enthält ihr Buch eine Menge der interessantesten Züge aus dem Leben derselben, viele anregende Schilderungen des damaligen socialen Lebens, Federzeichnungen von den verschiedenen Höfen des deutschen Vaterlandes, wie aus den stillen Studirstuben deutscher Dichter und Gelehrter, manche liebenswürdige anregende Bemerkung neben Vielfachem, was auf einseitiger und oberflächlicher Anschauung beruht.

Wir bringen in Nachfolgendem einige jener Mittheilungen, die das Werk über ihren Aufenthalt in Wien (1823—1829) enthält:

Helmina v. Chezy wollte sich nach Wien begeben. Sie hatte dort alte Freunde. Eine weitere mächtige Lockung dahin war ihre Oper „Euryanthe". Als sie ihren Entschluss Karl Maria v. Weber mittheilte, missbilligte er ihn und rief aus: „Ei, Sie werden doch nicht nach Wien gehen! Sie können sich keinen Begriff von der Censurstrenge machen. Gesetzt einmal, Sie wollten drei Gänse kaufen, und liessen es in die Zeitung setzen, da meint die Censur: „Himmel, was will die Frau in ihrer kleinen Haushaltung mit drei Gänsen!"" Und sie streicht Ihnen zwei." Frau v. Chezy lachte, und ging gleichwohl hin.

Als sie in Wien ankam, musste sie sogleich aufs Zollamt. „Der brave Beamte", schreibt sie, „der beschäftigt war, die Zollangelegenheiten zu besorgen, und der sich von uns nichts Böses versah, obgleich meine Kinder langes Haar trugen — denn sie hatten ja keine Bärte, — wurde aus seiner humanen Stimmung, wie durch einen Zauberschlag entrückt. Auf seine Anrede: „„Declariren Sie nur, womit der Wagen so vollgepackt ist! Sie sind ja schon an der Grenze durchsucht worden, da sind wir gleich fertig!"" antwortete ich, in der Meinung, meine Sache vortrefflich zu machen: „„Gar nichts Mauthbares haben wir bei uns, nichts als Papiere und Bücher!"" Bei diesem Worte zuckte der Alte zusammen, wurde todtenblass, und hemmte mit beiden Armen die Bewegung der Zolldiener, die eben jeder einen Pack zusammengebundener Bücher aus dem Reisewagen einschieben wollten. „„Bücher!"" rief er aus. Leichenblässe überzog sein Antlitz. Er liess das ganze Umgepackte des Inhalts meines Reisewagens wieder hineinbringen, schloss ihn zu, und versorgte ihn in einem Schupfen, indem er sagte: „„Bemühen sich Euer Gnaden morgen um 9 Uhr wieder her, da wird der Herr Hofsecretär Ihnen wegnehmen, was nicht nach Wien hereindarf.""

Kaum war sie aus dem Wagen gestiegen, so behändigte man ihr eine Pränumerations-Einladung auf „Bäuerle's Theater-Zeitung".

Damals leitete der berühmte Barbaja die Oper im Kärntnerthor-Theater. Er hatte den Preis der Logen im Operntheater auf 80 fl. gesetzt, was nie zuvor der Fall gewesen, und gleichwohl in der Saison 3 Millionen Gulden Schaden gehabt. Er lud sie zu den Proben der „Euryanthe" ein. Dort fand sie den feurigen Lablache, Rubini mit seinem ausdrucksvollen Tenor, und seine Gattin, die eine ausgezeichnete Altstimme besass, den Bariton Forti, den Tenor Haizinger, vor allem aber — Henriette Sonntag.

Jeder Vernünftige konnte übrigens voraussehen, dass Barbaja weder zum zweitenmale eine solche Auswahl von Sängern zusammenbringen konnte, wie die letzte war, noch alle Jahre mehrere Millionen aufzuopfern vermochte, damit die Deutschen bei den Italienern in die Schule gingen.

Am 24. Oktober 1823 fand die erste Aufführung von Webers „Euryanthe" statt, zu der sie das Textbuch geliefert hatte. Weber dirigirte das Orchester bei den drei ersten Aufführungen. Er wurde in Wien sehr geliebt und verehrt, doch als er die Stadt verlassen hatte, wurde das allerdings etwas lange dauernde Stück unverständig zerstückelt. Karl Maria v. Weber war mit schönen Hoffnungen aus der Kaiserstadt nach Dresden zurückgekommen. Sie blieben unerfüllt.

Sowie er Wien verliess, wurde diese Oper so zusammengestrichen, dass man sie nicht mehr kannte. Um alle herrlichen Uebergänge war es geschehen, und was mit Liebe und Inbrunst geschaffen worden, war fort. „Dies hatte Conradin Kreuzer gethan", setzt Frau von Chezy hinzu. „Castelli hatte geäussert: „„Die „Euryanthe" ist fünfzig Jahre zu früh erschienen!"" Jetzt sind vier von diesen fünf Jahrzehnten verschwunden. Castelli's Ausspruch scheint sich zu bewähren.

Auch für Franz Schubert schrieb sie ein Drama, „Rosamunde". „Schubert's herrliche Musik", sagt Helmina v. Chezy selbst darüber, „wurde gewürdigt und mit rauschendem Beifall gekrönt. Doch die Dichtung war einmal nicht an ihrem Platz, denn das Theater an der Wien hatte sein eigenes Publicum, und für dies hatte ich nichts schreiben können, da ich es gar nicht kannte. Ueberdem hatte sich Karl Maria v. Weber mit Franz Schubert entzweit. Seine Partei war aufgebracht gegen den jungen Tondichter, der nichts Schlimmeres begangen hatte, als dass er auf seine treuherzige wienerische Weise seine Ansicht über die „Euryanthe" aussprach. Sie suchte Wirkungen durch schwere Massen hervorzubringen. „„Wozu denn die schweren Massen?"" sagte Schubert. „„Der „Freischütz" war so zart und innig, er bezauberte durch Lieblichkeit; in der „Euryanthe" ist wenig Gemüthliches!""

Von Henriette Sonntag und Sophie Müller erzählt Frau von Chezy Folgendes:

„So lange die Sonntag am Kärntnerthor beschäftigt war, gingen wir vorzugsweise dorthin. Man konnte nichts Anziehenderes sehen, als sie, besonders in schalkhaften Rollen, als Zerline, Susanne und andere dieser Art. Die Wiener wussten gar nicht, welchen Schatz sie besassen, und liessen sie Abschied nehmen.

Die junge siebzehnjährige Künstlerin, die eine so glänzende

Zukunft vor sich hatte, wurde bei der damals dort herrschenden Stimmung beinahe ganz unterdrückt; sie war ja keine Wälsche. Madame Fador, das reichhaltige Talent, das man kannte, sah bald ein, was in der Sonntag aufblühte. Sie hatte keinen Sinn für die Bewunderung und Liebe ihrer holden Mitbewerberin. Es war einmal bei Duport die Rede von einer Aufführung des „Figaro" auf Italienisch. Ich hatte die Susanne von der Sonntag gesehen. „O", rief ich aus, „halten Sie diesen glücklichen Gedanken fest; wie wird die Sonntag auf Italienisch entzücken!" Ein krauses Gewölk mit zuckenden Blitzen umschattete die Züge der italienischen Primadonna. Duport entging es nicht, er fiel rasch ein: „Ja, wenn Madame Fador alle Rollen besetzen könnte; wir haben auch keine Gräfin Almaviva, und was die Sonntag betrifft" — Mit Bitterkeit unterbrach ihn Madame Fador: „Diese kleine Deutsche weiss gar nichts!„Duport brach klüglich das Gespräch ab. Aus der italienischen Vorstellung des „Figaro" wurde nichts.

Eines Abends, nicht lange vor ihrem Scheiden, ging ich auf das Theater, um ein paar herzliche Worte mit ihr zu sprechen; da rief das gute Kind aus: „Ach Gott, wir gehen jetzt alle von Wien, und wenn ich draussen kein Engagement finde, so müssen wir alle betteln gehen!" Dies sagte sie mit Thränen in den Augen, mit schmerzdurchzuckten Lippen, süss umglänzt von ihrer siegprangenden Schönheit und Lieblichkeit.

Sophie Müller war die liebenswürdigste und begabteste der Töchter Thaliens und Melpomenens. Zu dem Reiz und der Anmuth ihrer Erscheinung, zum gediegendsten Talent gesellte sich die Würde ihres Wesens, die Unsträflichkeit ihres Wandels, um ihr die Liebe und Achtung ihrer Zeitgenossen in hohem Grade und für alle Zukunft hin zu sichern. Sie war von hoher unbekannter Abkunft. Purpur und Diadem schmückten nicht ihre letzte Lagerstätte, sie umschwebten sie unsichtbar. Sophie Müller, dies war der einfache Name, den sie trug, kam noch im Sommer 1828 von einer Kunstreise zurück aus der herrlichen Steiermark. Welche Kränze hatte sie errungen, welche Bewunderung und Liebe erregt! Sie wurde mit unbeschreiblicher Ungeduld erwartet. Sie musste an dem Hochgebirg, dem Grimming vorüber, und reiste Nachts, um schneller nach Wien zu gelangen. Es war in der Mitte des Hochsommers, wo erdrückende Hitze herrschte, als sie von ihrem wackern Pflegevater begleitet, nicht winterlich verhüllt, sondern der Jahreszeit gemäss angekleidet, mit Extrapost auf der Strasse nach Wien fuhr; da, wo eine Biegung des Berges dem schärfsten Nordwind Spielraum lässt, wurde sie durchschauert von seiner Wuth; halb erstarrt kam sie auf der nächsten Station an. Ihre Ungeduld beseitigte alle Rücksichten. Sie gelangte nach Wien im bedenklichsten Zustande. Sie erklärte gleich bei ihrer Ankunft, nicht auftreten zu können, und bat um Aufschub. Die Direktion, die nach der Art so vieler glaubte, dass alles geschehen würde, weil und wie sie es wünschte, nahm keine Notiz von dem Zustand der jungen Künstlerin, hielt ihre Weigerung für eine Grille, und schickte ihr den Theaterarzt, der entscheiden sollte, ob sie auftreten könne oder nicht. Sophie Müller, die für ihren Beruf glühte, die zu hoch stand, um kleinliche Rücksichten geltend zu machen, ja zu spielen brannte, wenn es ihr möglich gewesen wäre aufzutreten: sie erhielt Befehl von der Direktion, nächstfolgenden Tags als Preciosa zu erscheinen, weil der Theaterarzt erklärt hatte, sie würde es im Stande sein. „Was bedarf es eines Befehls," rief sie in edler Entrüstung, „ich werde auftreten, und sollte ich todt auf das Theater hinfallen." Sie erschien, entzückte, riss hin, und musste im Zustand einer Leiche von der mit Kränzen bedeckten Bühne fortgetragen werden, um nie wieder auf der Bühne zu erscheinen; sie brachte die Nacht im gefährlichsten Zustand zu.

Gleich andern Tags fuhr ich zu ihr hin. Ich fand sie bedenklich krank — — sie fühlte den nahen Tod. „O", rief sie, „ich bin hungrig, und darf nur durch die Haut genährt werden; ich verdurste, und darf nicht trinken; ich verschmachte, und darf keinen Athemzug frische Luft schöpfen; so jung muss ich sterben! Die Aerzte gaben ihr endlich eine Amme, die mit ihr nach Hietzing fuhr. Nicht lange konnte sie ihr das Leben fristen. Sie erlosch wie ein Licht, sanft ergeben und schweigend. Nie war eine Trauer allgemeiner und rührender, als die um Sophie Müller. Von ihr könnte man sagen, wie der französische Dichter von einer entzückenden früh Dahingeschiedenen singt: „Sie starb, und hatte gelebt wie Rosen leben, eine Morgenstunde!"

Literatur.

Ueber J. Seb. Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke. Für patriotische Verehrer echter musikalischer Kunst von J. N. Forkel. Neue unveränderte Ausgabe. Leipzig, bei C. F. Peters, Büreau de Musique. 1855. 48 Seiten in Quart nebst Portrait und einem Notenblatte. Preis 1 Thlr.

(Fortsetzung.)

Was uns in der Nachschrift der Verlagshandlung so besonders bedenklich erscheint, ist die Nachschrift über das, was hinzugethan und geändert worden. Es sind „ein paar Zusätze gemacht": wer hat die gemacht? Dürfen Hans und Kunz Zusätze machen? Verlagshandlungen haben in der Wissenschaft aber nur die Bedeutung von Hans und Kunz. Sodann findet sich „in der Ausdrucksweise hie und da eine anders gewählte Form." Hier müssen wir doch ganz ernstlich fragen, was sie zu dieser neuen Form berechtigte, und wer wieder diese Umstellung mit dem Forkel'schen Texte vorgenommen hat? der Autor ist Herr in seinem Buche, wie der Mann in seinem Hause; wer sonst darf sich hier herausnehmen, so charakteristische Dinge, wie Form und Ausdruck zu bestimmen und zu modeln? Im vorliegenden Falle ist solche Aenderung aber geradezu lächerlich; denn Forkel schrieb zwar ein etwas umständliches, im übrigen aber klares und richtiges Deutsch, in der Nachschrift der Verlagshandlung sind aber alle Sätze schülerhaft, und die meisten geradezu unrichtig ausgedrückt. Und der Verfasser dieser Nachschrift nimmt sich heraus, Forkel's Ausdruck zu verbessern? Sei die stattgefundene Aenderung auch so gering sie wolle, die neue Ausgabe ist dadurch verhunzt und im wissenschaftlichen Sinne unbrauchbar geworden. Dass dergleichen überhaupt möglich ist und schweigend gebilligt wird, lehrt recht auffallend, auf welcher niedrigen Stufe sich die Wissenschaft der Tonkunst noch befindet. Die Verleger corrigiren und maassregeln die Autoren! Hier bei der Handlung C. F. Peters kommt noch hinzu, dass der Prinzipal gar nicht mehr am Leben ist, sondern alles dem Belieben der Geschäftsführer überlassen sein muss. Was dabei herauskommt, liegt zu Tage. Es ist aber wahrlich nicht erfreulich, eine Handlung, mit der vor Zeiten berühmte Componisten befreundet waren, und die sich durch die Herausgabe der Instrumentalwerke Bach's unstreitbar ein grosses Verdienst erworben hat, nach und nach zum Unbedeutenden herabsinken zu sehen.

Forkel's Schriftchen ist freilich sehr unzulänglich. Aber der stylistische Ausdruck ist durchaus nicht das, was so hervorstechend mangelhaft daran ist, vielmehr ist die Sprache durchweg von einer wohlthuenden Wärme und überhaupt weit besser, als man nach dem todten Styl seiner Geschichte der Musik erwarten konnte. Dass Forkel in dieser Lebensbeschreibung Bach's weit mehr den Ton eines Phantasten und Kunstfreundes, als den eines streng historischen Biographen anstimmt, und alle ihm zu Gebote stehende Beredsamkeit aufbietet, um den Lesern das, was er zu sagen weiss, auf möglichst anziehende Weise zu sagen, wird schon folgende Stelle aus dem Vorworte veranschaulichen: „Möchte ich nur im Stande sein", ruft er aus, „die erhabene Kunst dieses Ersten aller deutschen und ausländischen Künstler (!) recht nach Würden zu beschreiben! Nächst der Ehre, selbst ein so grosser, über alles hervorragender Künstler zu sein, wie er es war, giebt es vielleicht keine grössere, als eine so ganz vollendete Kunst gehörig würdigen und mit Verstand davon reden zu können. Wer das Letztere vermag, muss mit dem Künstler selbst nicht ganz unähnlichen Geistes und Sinnes sein, hat also gewissermassen die schmeichelhafte Vermuthung für sich, dass er vielleicht auch das Erstere vermocht haben würde, wenn ähnliche äussere Veranlassungen ihn auf die dazu erforderliche Bahn geführt hätten (!) Aber ich bin nicht so unbescheiden zu glauben, dass ich je eine

solche Ehre erringen könnte. Ich bin vielmehr innigst überzeugt, dass keine Sprache in der Welt reich genug ist, um alles damit auszudrücken, was von dem hohen Werth und von dem erstaunlichen Umfang einer solchen Kunst gesagt werden könnte und müsste. Je genauer man damit bekannt war, desto höher steigt unsere Bewunderung für sie. All unser Rühmen, Preisen und Bewundern derselben wird stets blos gutgemeintes Lallen und Stammeln sein und bleiben. Wer Gelegenheit gehabt hat, Kunstwerke mehrerer Jahrhunderte mit einander zu vergleichen, wird diese Erklärung nicht übertrieben finden; er wird vielmehr selbst der Meinung geworden sein, dass man von Bach'schen Werken, wenn man sie völlig kennt, nicht anders als mit Entzücken, und von einigen sogar nur mit einer Art von heiliger Anbetung reden könne. Seine Handhabung des innern Kunstmechanismus können wir allenfalls begreifen und erklären; aber wie er es gemacht hat, diesem ebenfalls nur von ihm erreichten so hohen Grad der mechanischen Kunst zugleich den lebendigen Geist einzuhauchen, der uns auch im geringsten seiner Werke so deutlich anspricht, wird wohl stets nur gefühlt und angestaunt werden können". Wenn ein Dilettant, ein Laie so spricht, so ist das immerhin schön und begeistert geredet; sagt es aber, wie hier geschieht, ein Mann, der sich die Beschreibung der Geschichte der Musik zur Lebensaufgabe stellte, so ist ein solches Bekenntniss, mit Erlaubniss, ein Armuthszeugniss. War dies Forkel's Ansicht, so können wir auch begreifen, warum er für seine Geschichte so wenig Eifer einsetzte und so wenig nachhaltige Kraft bewies. Denn ist das Beste, das Köstlichste darin nicht einmal annähernd genügend zu beschreiben möglich, so liegt die Meinung nahe, dass alles dasjenige, was wirklich beschrieben werden kann, wegen seines untergeordneten Werthes einer solchen Beschreibung kaum werth sei. Und das nennen wir ein eclatantes Armuthszeugniss für einen Historiker. Die Geschichte einer Kunst wäre gewiss ein sehr unnützes Ding, wenn sie über die Zusammenstellung des Materials sich nicht erhöbe zu einer Darlegung der Entwicklung des Werdens der Künstler und Kunstgestalten. Dieses zu erkennen und darzulegen, ist eigentlich erst Kunstgeschichte; wer es zu leisten vermag, der ist sicherlich überzeugt, dass die menschliche Sprache vollauf reich genug ist, um den ganzen künstlerischen Organismus und Entwicklungsgang beschreiben zu können; und wer es nicht vermag, von dessen Meinung wird ja so viel nicht abhängen. Jedes wirklich gediegene Buch über irgend eine Kunst oder einen Theil derselben lehrt uns, dass man sich auch Angesichts der grössten Leistungen durchaus nicht mit einem gutgemeinten Lallen und Stammeln zu begnügen brauche. Vielmehr liegt es in der Natur der Sache, dass jede wahre künstlerische Grösse einmal ihren rechten Beschreiber finden werde. Was wirklich gut ist, wird zuverlässig über kurz oder lang auch einmal gut beschrieben werden. Und es wird hoffentlich erlaubt sein, aus einer Vergleichung der Kunstwerke mehrere Jahrhunderten noch etwas anderes zu lernen, als Forkel's Passionismus und Bachianismus.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Mainz, 29. Januar. In dem letzten Vereinsconcert der Liedertafel wurden Chöre aus Spohr's Jessonda, das Benedictus aus Beethoven's Missa solennis, der 114. Psalm von Mendelssohn und ein Quintett von Robert Schumann aufgeführt. Mendelssohn's Psalm, mit besonderm Schwung, mit Kraft und anerkennenswerther Präcision gesungen, trug den Preis des Abends davon. In dem Quintett von R. Schumann zeichnen sich namentlich die 3 letzten Sätze durch reiche, oft kühne Rhytmik und kunstvolle Arbeit aus.

Die Mitwirkung des Pianisten Hrn. A. Goria aus Paris, dessen Saloncompositionen auch in Deutschland grossen Beifall finden, war von besonderem Interesse. Wir lernten in ihm einen Spieler von vollendeter Technik kennen, der die schwierigsten Tours de force wie der (wiederholte) Vortrag seiner Oktaven-Etüde bewies, mit derselben Ruhe, Sicherheit und Eleganz bewältigt, wie die Triller, die rapidesten Läufe und Figuren in hingehauchtem Pianissimo. Rauschender Beifall belohnte seine Leistungen.

— „Der Geiger aus Tyrol," romantisch-komische Oper in drei Akten von Richard Genée, welche in kurzem Zeitraume bereits auf mehreren Bühnen Nord-Deutschlands mit günstigem Erfolge gegeben wurde, soll jetzt auch auf unserer Bühne, und zwar unter des Componisten Leitung in Scene gehen.

Mannheim, 26. Januar. Frl. Meyerhöfer, Mitglied der Stuttgarter Oper, und Frl. Bauer, Elevin der dortigen Gesangsschule, wurden durch Herrn Kapellmeister Lachner für das hiesige Hoftheater engagirt.

Stuttgart, 26. Januar. Das Concert, welches Hr. Bernhard Molique gestern Abend im K. Hoftheater gab, hatte sich eines ziemlich starken Besuches zu erfreuen. Derselbe würde ohne Zweifel noch stärker gewesen sein, wenn Hr. Molique nicht blos Stücke eigener Composition vorgetragen hätte.

Dresden. Frau Clara Schumann wird durch anderweitige Concertengagements jetzt verhindert, erst im März hier zu concertiren.

Wien, 25. Januar. Ed. Hanslick sagt bei Besprechung eines Concerts, in welchem Frau Dussmann die Arie Annas aus „Hans Heiling" sang: Wie sehr machte dies Bruchstück unser Verlangen nach der ganzen Oper rege, die mit desselben Meisters „Templer und Jüdin" von unserm Repertoir so spurlos verschwunden ist! Frau Dustmann ist für Marschners Opern wie geschaffen, die auch im übrigen hier trefflich zu besetzen wären. An derlei scheint die neue, so mächtig ausposaunte Direktion des Operntheaters nicht zu denken. Seit ihrer vor Jahresfrist angetretenen Herrschaft sind ausser „Lohengrin" nur solche Opern einstudirt worden, die entweder ganz oder halb durchfielen. („Paragraph Drei", „Königin Topas", „Königin von Cypern".) Spohr's „Faust" und Spontini's „Cortez", die bereits zur Wiederaufführung bestimmt waren, wurden zurückgelegt, Gluck's „Iphigenia" durch ungeschickt schnelle Reprisen todtgeschlagen. Man scheint also nicht blos nichts Gutes bringen, sondern überdies das schon vorbereitete Gute hindern zu wollen. Das mit jedem Winter erneuerte Engagement des Herrn Steger ist unseres Erachtens nur ein sehr kostspieliger Beitrag zum Ruin des guten Geschmacks. Die deutsche Saison geht ihrem Ende zu, die welschen Monate ohne R rücken immer näher, — auf welches Resultat wird dann die Direktion der deutschen Oper hinweisen können? —

Pest, 11. Januar. In der gestrigen Gemeinderathssitzung wurde die Uebernahme des deutschen Theaters seitens der Commune unter den schon angegebenen Bedingungen genehmigt. Das Gubernium hat der Gemeinde zur Erleichterung der Abtragung des Aktienkapitals 50,000 fl., welche an die Landeskasse abzuführen sind, nachgesehen. Zur Verwaltung der Angelegenheiten des Theaters wurde ein Comité von vier Gemeinderäthen ernannt. Die Summe von 5000 fl., welche der jedesmalige Direktor des Theaters jährlich zu zahlen hatte, wurde auf 3000 fl. ermässigt, und dieses Geld zu Decorationen und Ausstattung der Bühne angewiesen; zur Herrichtung des Schauplatzes so wie für die Instandhaltung des Gebäudes hat die Stadt jährlich 3000 fl. aus ihren Mitteln bestimmt. Die Actiengesellschaft wird sich somit auflösen.

Paris. Rossini's Anwesenheit in Paris und seine kleinen Soiréen sind nicht nur seiner Persönlichkeit halber interessant, sondern bieten auch in musikalischer Hinsicht manches bedeutende. Letzten Samstag Abend z. B. wo ältere Musik von den ersten Künstlern vorgetragen ward, sang Mme. Borghi-Mamo eine von Rossini eigens für sie componirte Cantate; — und darauf eine kleine Melodie, Text von J. J. Rousseau, Musik von Rossini, ein wahres Meisterstück von Gefühlsallianz. Zuletzt spielte der junge Standieri die wunderschöne Tarantelle, die Rossini vergangenen Sommer in Poissy componirte. Diese drei Pieçen sind noch nicht im Stich erschienen. — Die anwesende Mme. Taglioni und der Sänger Mario drechselten sich gegenseitig einige Complimente auf ihre (überreifen) Talente. Mme. Rossini strahlte von Diamanten und Anmuth.

Rom, 14. Jan. Maestro Verdi befindet sich in Rom, und wird während gegenwätiger Carnevalssaison eine neue Oper im Theater Apollo aufführen lassen.

*** Von Spohr wird nächstens ein schönes Werk im Druck erscheinen, (Cassel, Luckhardt), welches der Meister bereits im Jahre 1823 componirte, aber nicht herausgab: es ist eine „Hymne an die heilige Cäcilie" für gemischten Chor und Solo-Sopran mit Pianofortebegleitung, componirt für die Feier des Cäcilientages 1823.

*** Die gefährlichen Concertbesucher werden von der „Presse" in folgende Categorien eingetheilt: 1. Die Mit-Taktirer, welche oft zum grössten Verdruss eines nervös gereizten Nachbars zu jeder Pieçe den Takt geben mit dem Fuss, mit dem Stock, mit dem Zettel, mit der Hand oder wenigstens mit dem Finger. Noch schrecklicher sind 2. die Mit-Summer, die ihre Lieblingsstellen oder manchmal Alles mit unterdrückter Stimme mitsingen. Als weniger lästig aber viel komischer, bezeichnet man 3. die Mit-Leser, welche gleich die Partituren in den Concertsaal mitbringen, den Kopf in dieselben vergraben und höchstens heraussehen, um stellenweise einen Laut des Entzückens von sich zu geben. Die Schrecklichsten der Schrecken bleiben aber 4. die Grüsser. Dieses sind entweder Verwandte des Concertanten, welche durch Aufstehen, Zuwinken und dergl. Aufmerksamkeit erregen wollen, oder Freunde dieser Verwandten, die denselben über 2 bis 3 Bänke hinüber Glück wünschen.

*** In Köln ging die romantische Oper „Johannes Gutenberg" von dem vor mehreren Jahren verstorbenen talentvollen Componisten Fuchs in Scene. Man findet die Musik hübsch und das Libretto schwach.

*** Wie das „Siécle" gehört haben will, ist ein Projekt über die Centralisation und den Betrieb sämmtlicher französischen Provinzialtheater durch eine Privatgesellschaft beim französischen Staatsministerium eingegangen und einer besondern Commission zugewiesen worden. Nach dem Inhalte dieses Projekts sollen die Künstler nicht blos anständig bezahlt, sondern auch eintretenden Falls mit einem Drittel pensionirt werden. Zwei Drittel des Jahresertrags (?) sollen angeblich einer Kasse zur Unterstützung der Künstler, Musiker, Theaterbeamten und Arbeiter, ohne Rücksicht auf die vollauszuzahlenden Gehalte und die verheissenen Pensionen, zu Gute kommen. Diese Unterstützungen sollen nach den Vorschlägen eines Specialcomités vertheilt werden.

*** Die in Leipzig erscheinende, von Dr. F. Brendel redigirte Neue Zeitschrift für Musik, welche mit dem 1. Januar d. J. ihren 50. Band beginnt, will diesen Abschnitt festlich begehen und durch einen bedeutungsvollen Akt auszeichnen. Zunächst berichtet sie über eine ihr zu Theil gewordene ausgezeichnete Gunst, indem „ein hoher Mäcen, seit Gründung der neuen Zeitschrift für Musik Abonnent derselben, sie durch Gewährung der erforderlichen Mittel in den Stand gesetzt hat, folgende Preisaufgabe für eine musikalisch-theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik." Die HH. Doctoren F. Liszt, M. Hauptmann und C. F. Weitzmann haben sich dem Preisrichteramt unterzogen. Der ausgesetzte Preis beträgt 15 Louisdor und soll nach der Preisertheilung sofort durch Dr. F. Brendel ausgezahlt werden. Die Einsendung hat im Laufe des Jahres 1859 zu erfolgen, so zwar, dass mit dem 1. Oktober d. J. dieselbe geschlossen ist und die gekrönte Arbeit noch in den darauf folgenden Monaten in der neuen Zeitschrift für Musik im Druck erscheinen kann. Ferner ist die Veranstaltung einer Tonkünstlerversammlung in Leipzig getroffen und dazu die Woche vor Pfingsten 1859 gewählt worden. Die Dauer ist auf 2½—3 Tage bestimmt. Am 4. Juni Ankunft der Fremden; Nachmittags Eröffnung der Versammlung und mündliche Vorträge; Abends geselliges Beisammensein. Am 5. Juni nach der Kirche Hauptprobe, an der theilzunehmen die Gäste eingeladen werden; Nachmittags Aufführung; Abends Festmahl. Am 6. Juni früh Künstlerconcert oder mündliche Vorträge; Nachmittags Besprechungen; Abends 7—10 Uhr Concert.

*** Meyerbeer's Oper, die jetzt in der „komischen Oper" einstudirt wird, weiss man noch nicht recht zu nennen, denn sie hat den Namen bis jetzt bereits mehrfach gewechselt. Ursprünglich sollte sie — so schreiht man der „K. Z." — „Les Chercheurs d'or" heissen, aber der Ehrgeiz des Sängers Faure, der als erste Person auftreten sollte, brachte es dahin, dass man sie „Le pâtre de Cornouailles" nannte: doch das liess sich mit dem Ehrgeize Marie Cabel's schwer vereinigen, die wollte, dass das Werk nach ihrer Rolle genannt werde, und man taufte die Oper um, und sie hiess, „La Dame des prés". Aber da lagen sich Sänger und Sängerin in den Haaren, und man sah sich gezwungen, den Titel zum vierten Male zu ändern. Man musste einen neutralen Namen wählen, der weder auf das Männlein noch auf das Weiblein passte, und man vereinigte sich und nannte — zuletzt wenigstens — das ungenannte Kindlein „Le Val maudit"; seine glänzenden Eigenschaften sollen indess des Vaters würdig sein.

*** Wie ein St. Gallener Blatt mittheilt, hätte der P. Anselm Schubinger in Einsiedeln eine sehr interessante Entdeckung gemacht. Es ist ihm nämlich gelungen, den Schlüssel zur Entzifferung und zum Verständniss der Notenschrift des alten Kirchen- und Choralgesangs aufzufinden, und er hat diese Entdeckung in seiner soeben erschienenen Schrift über die berühmte Sängerschule in dem Kloster des St. Gallus vom 8ten bis 12ten Jahrhundert bereits aufs beste ausgebeutet. Es ist namentlich der gelehrte Notker († 912), der eine Menge Kirchenlieder dichtete, welche er selber in Noten setzte und die, bald in allen Kirchen der Christenheit gesungen, erst von dem Tridentiner Konzil grösstentheils mit anderen Gesängen vertauscht wurden. Von Notker stammt unter Anderem das schöne Lied: Sancti Spiritus adsit nobis gratia!

*** Das Andenken Händel's der vor 100 Jahren — am 14. April 1759 — gestorben, soll zu Königsberg im Laufe dieses Jahres und zwar in der Woche nach dem Pfingstfeste, durch ein grossartiges Musikfest gefeiert werden. Es hat sich zu diesem Behufe bereits ein aus zehn Mitgliedern bestehendes Comité gebildet, dessen Vorsitzender der Obervorsteher der dortigen musikalischen Akademie, Dr. Friedr. Zander, ist. Den vorläufigen Beschlüssen dieses Comité's gemäss, wird die Händel-Feier drei Tage einnehmen; für den ersten Tag ist die Aufführung des Oratoriums „Messias" festgesetzt, am zweiten Tage soll ein humoristisches, für die Entwickelung Händel's charakteristisches Programm ausgeführt werden, und am dritten soll ein Künstler-Concert, wozu bereits auch an einige auswärtige musikalische Celebritäten Einladungen ergangen sind, den Beschluss des Festes bilden. Die Zeit, bemerkt man der „Danziger Zeitung", in welcher die Feier stattfinden soll, fällt zwar nicht genau mit dem hundertjährigen Todestage Händel's zusammen, aber sie begünstigt eine rege Betheiligung der Provinz und der mit Königsberg musikalisch verbündeten Nachbarstädte Danzig und Elbing, und es ist somit zu hoffen, dass das bevorstehende Händel-Fest den Manen des Componisten eine würdige Huldigung sein werde.

*** Man liest in einer Theaterzeitung: Nächstens wird auch der neue amtliche (internationale) Grundton für des Orchester ans Tageslicht treten. Die musikalische Welt wartet auf den Bericht des Herrn Halevy; so viel bis jetzt verlautet, wird man sich damit begnügen, die Stimmung um einen Viertelton herabzusetzen. (Die „internationale Stimmung" ist seit Neujahr schon um mehr als einen Viertelton herabgesetzt.)

*** In Brüssel hat Flotow's „Martha" ein ungewöhnliches Glück gemacht, wesshalb man jetzt eifrig damit beschäftigt ist, seinen „Stradella" in Scene zu setzen. Oppolt, welcher des Herzogs von Coburg Opern-Texte ins Französische übertrug, hat auch „Stradella" übersetzt.

Wien. Von der Oper: „Diana von Solange", Text von Otto Prechtler, Musik von Sr. Hoheit dem Herzog Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha, hat vorgestern die Correcturprobe stattgefunden. In derselben sind die Herren Ander, Beck und Frau Dustmann beschäftigt. — Bei der nächsten Reprise der Oper „Wilhelm Tell" werden die bisher ungenügend besetzten Parthien des Hirtenknaben und der Hedwig von den Damen Ferrari und Sulzer gesungen werden. Die Engagements-Unterhandlungen zwischen der Operndirektion und Herrn Steger für die nächste Saison haben zu keinem Resultate geführt. Herr Roger wird in dieser Saison kein Gastspiel im Hofoperntheater geben, da die neuen Opern von David und Meyerbeer seine Anwesenheit in Paris bedingen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 6.** 7. Februar 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Literatur. — Correspondenzen (Frankfurt. — Paris.) — Nachrichten.

Literatur.

Ueber J. Seb. Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke. Für patriotische Verehrer echter musikalischer Kunst von J. N. Forkel. Neue unveränderte Ausgabe. Leipzig, bei C. F. Peters, Büreau de Musique. 1855. 48 Seiten in Quart nebst Portrait und einem Notenblatte. Preis 1 Thlr.

(Fortsetzung.)

Wir haben noch immer gefunden, dass all den Zweifeln, als könnten Kunstwerke nie durch Worte genügend beschrieben werden, stets falsche Ansichten zu Grunde liegen. Hier bei Forkel ist solches recht auffällig. Er meint nämlich in der im vorigen Artikel angeführten Stelle, wer eine Kunst wie die des J. S. Bach nur recht ergründe und verstehe, dürfe sich mit der Hoffnung schmeicheln, unter günstigen Umständen auch ein solcher Künstler geworden zu sein. Nichts kann verkehrter sein als eine solche Behauptung. Das Verstehen und Ergründen der Kunst hat mit dem eigentlichen S c h a f f e n derselben wenig gemein; es sind zwei ganz verschiedene Thätigkeiten des menschlichen Geistes, wenn auch auf denselben Gegenstand gerichtet. Wer dieses nicht einsieht, wird niemals im Stande sein, den wissenschaftlichen Theil der Tonkunst genügend zu verstehen und mit Sicherheit handhaben zu lernen. Bei Forkel empfindet man diesen Mangel sehr. Seine Zeitgenossen setzten grosse Hoffnungen auf ihn, und wirklich wäre seine Aufgabe gewesen, zu zeigen, was nach den kurz voraufgegangenen Werken von Pater Martini (storia della musica), La Borde, (hist. de la musique), Hankins (history of music) und Burney (history of music), die zusammen sechzehn grosse Quartbände über die Geschichte der Musik vollschrieben, für deutsche Wissenschaft noch zu leisten übrig gelassen war. Er setzte an dazu, aber erlahmte und zog sich bald auf Bach zurück.

Es ist unter den im engeren Sinne so zu nennenden Bachianern eine ziemlich geläufige Rede, das eigentlich Tiefe in ihrem Meister entziehe sich der Beschreibung mehr oder weniger und bleibe dem Gefühl oder der Phantasie überlassen. Anders sei es bei andern Musikern, namentlich bei Bach's Zeitgenossen Händel. So hatte es für uns durchaus nichts Auffälliges, noch ganz kürzlich in den Grenzboten zu lesen: „Eine Biographie Bach's muss man fast für eine grössere Aufgabe halten; sein Leben und Schaffen, sehr in sich gekehrt und nach aussen hin weniger bewegt wie Händels, hat für uns etwas Mystisches, grade wie seine Werke, deren Stoffe, wenn auch mit den kirchlichen Sitzungen seiner Zeit im engsten Zusammenhang, doch durch seine allumfassende Geisteskraft in den mannigfachsten Formen einen unendlichen allgemeinen Ideeninhalt gewonnen haben. Bei dem kräftigen und nach aussen hin lebenden Händel, dessen ganzer Entwicklungsgang klarer zu übersehen und mit seinen Werken in Einklang zu bringen ist, konnte dem Geschichtschreiber auch mannigfaches biographisches, freilich der Sichtung sehr bedürftiges Material zu Gute; über Bach weiss man aber sehr wenig. Bei keinem Meister ist die Person vor den Werken mehr in den Hintergrund getreten... Bach beschäftigt neben dem Combinationsvermögen mehr die Empfindung und Phantasie wie Händel, desshalb ist die Neigung derer, die der Kunst als Künstler, nicht als Gelehrte angehören, stets mehr auf Bach gerichtet. Der Forscher wird durch Händels Klarheit und Prägnanz der Formen unbedingt mehr belohnt, er findet mehr zu erklären, vermag die Entwicklung seines Lebens und seiner Werke erfolgreicher darzustellen — bei Bach ist vieles in Dunkel gehüllt, vieles bleibt in seinen Werken dem Wort unerklärbar." Das ist die alte Rede, nur neuen Thatsachen gegenüber in neuen Ausdrücken gegeben. Die Behauptungen sind gewagt genug. Händel soll mehr die Gelehrten, Bach mehr die Künstler anziehen. Die Geschichte lehrt das Gegentheil. Es ist gerade Bach gewesen, um dessen Werke sich eine Gruppe eifriger Jünger sammelte, die mehr Kunstgelehrte als ausübende Musiker waren, während Händel weder den Gelehrten noch den Künstlern, sondern ganz im Allgemeinen dem grossen Volke anheimfiel. Einseitig den Gelehrten ist Händel so wenig zur Beute geworden, dass bis vor wenig Jahren über Bach's Leben und Werke verhältnissmässig durchaus mehr bekannt war, als über Händel. Und waren Mizlar und Forkel denn keine Gelehrte? Ist seine neueste Lebensbeschreibung (Hilgenfeld, 1850) nicht ebenfalls von einem Gelehrten, der noch dazu Advokat war, ausgegangen? Handelt Winterfeld nicht fast im ganzen dritten Bande seiner Geschichte des evangelischen Kirchengesangs von z. S. Bach? und gehörte dieser v. Winterfeld, der Obertribunalrath, etwa zu den Künstlern? Und andererseits, ist nicht die Matthäuspassion von Bach durch Mosewius ausführlicher erklärt, als irgend ein anderes Werk irgend eines Künstlers? Ja, sagt man, das wohl, aber es hat nicht genutzt und das Eigentliche ist noch zu erklären übrig geblieben. Hilft aber alles nichts, so vermuthen wir, dass hier doch irgendwo eine arge Täuschung zu Grunde liegen müsse: und wir vermuthen weiter, dass eine Lebensbescheibung Bach's nicht eben des blossen Gegenstandes wegen ein so schweres Werk sei, sondern hauptsächlich desshalb, weil man sie so leicht Keinem zum Dank machen wird.

Schon Forkel hatte Anfechtungen auszustehen, nicht wegen der wirklichen Schwächen und Lücken seines Buches, sondern wegen der sogenannten offenen Geständnisse, die er mitunter macht, wie z. B. Bach habe auch, wie Jeder, klein und kunstlos angefangen und durch viele Fehlgriffe aufsteigen müssen; viele Werke seien veraltet (was so in Bausch und Bogen durchaus nicht wahr ist). Manches habe Bach später gestrichen und geändert, u. dgl. Forkel geht hier in seinen Behauptungen (wenigstens soviel wir jetzt wissen) mitunter so weit, aber im Ganzen war er in seinem Rechte und konnte sich auf Bach'sche Partituren, wie auch auf mündliche Mittheilungen von Friedemann und Philipp Emanuel Bach stützen. Aber Zelter in Berlin wusste alles viel besser, und schrieb (in einem seiner Briefe an Göthe) unserm Forkel Meinungen und Aeusserungen zu, von denen man in dieser biographischen Skizze nichts findet. Forkel habe Bach's

harmonische Freiheiten nach ersonnenen Gründen zu rechtfertigen gesucht und sei doch den Stellen gegenüber in einer peinlichen zweifelnden Lage geblieben! Was Forkel über Bach's Kühnheit im Gebrauch dissonirender Töne als Vorhalte und Durchgänge sagt, ist durchaus nicht ergrübelt, sondern in der Natur der Kunst gegründet, und gehört zu dem Besten, was über den Gegenstand gesagt ist. Zelter wenigstens ist niemals im Stande gewesen, von seinem Standpunkte aus etwas gleich Werthvolles und Zusammenhängendes über Bach zu sagen, als Forkel in obigem Büchlein. Aber letzteres entsprach nicht den subjectiven Vorstellungen; beiden war Bach ein Götze, aber ihre Glaubenssätze stimmten nicht überein.

Dergleichen nennt man eigentlich nicht mehr Kunst, sondern subjectives Gefühl. Es ist durchaus nicht heilsam für die Kunst, wenn dieses überhand nimmt. Gewöhnlich wirft es sich mit Vorliebe auf gewisse einzelne Künstler, und kommt gar bald dahin, sie nicht blos zu überschätzen, sondern sie auch rein von Nebenseiten aus anzusehen. Was Forkel in Göttingen von Bach werth hielt und seinen Schülern einprägte, war dem Zelter etwas höchst Unbedeutendes, und umgekehrt. Sobald hierin die Neigungen mehr zusammen gekommen sind, wird es auch möglich sein, in unpartheiisch-historischer Haltung etwas über Bach zu schreiben, das der Zustimmung des grössern Theiles der Leser sicher ist.

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt.

Anfangs Februar.

Für die hiesige Kunstwelt war der Abend des 31. Januar, an welchem Haydn's unsterbliches Werk „die Schöpfung" zur Aufführung kam, durch den Ort, allwo die Produktion stattfand, vorzugsweise aber durch die besondere Combination der mitwirkenden Kräfte, eine Art von Ereigniss. Es ist nämlich auch auswärts hinreichend bekannt, dass es hier an einem Concertsaal für grössere Musikaufführungen fehlt, und man hat es bereits in 3 Kirchen, der Pauls-, Reformirten- und der Katharinen-Kirche, versucht, jenen Mangel zu ersetzen, von welchen Kirchen sich dann die letztere in akustischer Beziehung als die relativ bessere bewährte. Diese wählte nun der „Rühl'sche Gesangverein" für die oben bezeichnete Aufführung. Hierzu kommt aber noch, dass die hiesige Theaterdirektion nach einem früher gefassten Beschlusse ihrem Sänger- und Orchester-Personal freilich in vielen Fällen zum Nachtheile der Kunst und der Künstler, die Betheiligung an Concerten (mit Ausnahme jener des Museums) verweigert, oder nur selten gestattet, welcher letzteren Begünstigung der Rühl'sche-Gesangverein sich dieses Mal nicht zu erfreuen hatte. Aber gerade diese Verweigerung gab Veranlassung, dass durch die Munificenz Ihrer Königlichen Hoheiten des Grossherzogs und des Kurfürsten von Hessen den hiesigen Kunstfreunden der hohe Genuss bereitet wurde, bei der Aufführung der Schöpfung am 31. Januar die ganze Hofkapelle und den Hofsänger Wagner aus Darmstadt, sowie die Hofsängerin Frl. Veith aus Kassel betheiligt zu sehen. Denken Sie sich nun den kunstgeübten Gesangverein noch durch eine Anzahl wackerer Sänger u. Sängerinnen aus dem, ebenfalls von Direktor Rühl geleiteten, Oratorien-Verein in Hanau verstärkt, so werden Sie solche Kunstkräfte als imposante anerkennen und es auch erklärlich finden, dass am Mittag des 28. Januar keine Einlasskarten mehr zu haben waren. Die Aufführung war — einige, fast unmerkliche Temposchwankungen theils durch den zu grossen Kunsteifer des Dirigenten, theils durch die ausgedehnte Aufstellung der Mitwirkenden verursacht, abgerechnet — eine wahrhaft ausgezeichnete. Fräulein Veith sang die Partie des Gabriel und die der Eva unübertrefflich schön; ja man mochte fast glauben, dieselbe biete alle ihre Kräfte auf, um den Frankfurtern zu zeigen, welcher Verlust sie durch den Weggang der Singmeisterin nach Cassel betroffen. Die Stimme des Herrn Wagner hätte vielleicht in dieser grossen Kirche etwas stärker sein dürfen; er sang jedoch die Partie des Uriel meisterhaft gut, wie denn auch unser vortrefflicher Baritonist, Herr Hill, in der Partie des Rafael und des Adam Gelegenheit hatte seine sonore Stimme, verbunden mit kunstsinnigem Vortrage „in vollem Glanze" zu zeigen. Die Chöre konnten, was reine Intonation, präcises Einsetzen, sichere Durchführung und richtige Nüancirung betrifft, nicht besser gewünscht werden, und es hat hiermit Herr Rühl einen wahren Triumph gefeiert. Die Gr. Hofkapelle hat im Einzelnen und im Ensemble ihren weitverbreiteten guten Ruf im vollen Masse zur Geltung gebracht. — Es waren hehre Stunden, die uns durch die Kunst bereitet wurden, und wofür sämmtliche Zuhörer gewiss allen Mitwirkenden, wenn auch im Stillen, aufrichtigen Dank zollen.

F. J. K.

Aus Paris.

30. Januar.

Es ist doch merkwürdig, dass die grosse Oper, die sich rühmt, die erste lyrische Bühne der Welt zu sein, trotz der bedeutenden Subvention so sehr wenig leistet. Meyerbeer und Halevy bilden fast ihr ausschliessliches Repertoire und es scheint, dass sie es sich zur Aufgabe gemacht, dem Publikum kein neues Werk mehr zu bieten. Dass sie in Laufe des vorigen Jahres nur eine einzige neue Oper, die Magicienne, zur Aufführung brachte, ist in diesen Blättern bereits gesagt worden. Seit einiger Zeit nimmt sie Zuflucht zu Uebersetzungen und rennt hinter der Italienischen Oper her. Voriges Jahr hat sie den Trovatore bearbeiten lassen, und in diesem Augenblick lässt sie den Text der Semiramis von dem Allerweltsdichter Mery übersetzen. Sie wird das Rossini'sche Werk wahrscheinlich aufführen lassen, wenn es vom Repertoire des Salle Ventadour verschwindet, wo es jetzt mit viel Beifall gegeben wird. Das macht doch einer solchen Anstalt wie die Academie de Musique keine grosse Ehre, und man soll auch in hohen Kreisen nicht sonderlich erbaut von der Direktion derselben sein. Es fragt sich nun, welche Massregeln man ergreifen wird, um mehr Leben und Thätigkeit in die Anstalt zu bringen.

Die Aufführung der neuen Oper von Felicien David, La chute d'Herculanum, lässt noch immer auf sich warten. Dieses Werk hat schon manchen Sturm erlebt, schon manche Wandlungen erfahren und den armen Componisten der Wüste in tausend Verlegenheiten gebracht. Es war ursprünglich ein von den Gebrüdern Mirecourt für die Porte St. Martin verfasstes Spektakelstück und hiess Le gagement derniere. David hatte die Musik dazu geschrieben und man hätte erwarten sollen, dass die Direktion der Porte St. Martin sich beeilen würde, es aufzuführen Aber das genannte Theater führte es nicht auf. Dann wurde es beim Theatre lyrique eingereicht, welches aber auch nicht anbeissen wollte. Es wurde hierauf der komischen Oper übergeben, die aber ebenfalls nicht zugriff und so wanderte es endlich in die grosse Oper, deren Direktor Herr Royer, es mit der Bedingung annahm, dass der frühere Titel in La chute d'Herculanum umgetauft würde und dass Mery den Text zustutze. Der Titel wurde umgetauft, Mery stutzte den Text zu und so war dieser bereits das Kind dreier Väter. Mit dieser Zahl hätte David sich auch begnügen können. Er begnügte sich aber nicht damit, sondern lies den unglückseligen Text von einem seiner Freunde abermals verändern. Dieser vierte Vater, der ohne Willen der drei anderen sein Talent an dem Text versucht hat, verlangt nun auch einen Antheil am Autorenrecht und es handelt sich nun darum, auf wessen Kosten er befriedigt werden soll. Die ersten drei Textmacher behaupten, das sei die Sache David's, der unnöthiger Weise einen vierten mit der Umarbeitung beauftragt. David scheint nicht dieser Ansicht zu sein und es ist möglich, dass urch diesen Streit die Aufführung des vielgewanderten Werkes ad calendas graecas verschoben wird.

An Concerten fehlt es uns hier nicht. Vorige Woche hat sich Herr J. Baur, ein Schüler Liszt's, im Herz'schen Saale hören lassen und viel Beifall geerntet. Baur ist ein tüchtiger Künstler

er hätte aber vielleicht besser daran gethan, wenn er das Publikum mit dem Concerte seines Meisters verschont hätte.

Die Commission, die mit der Festsetzung einer Einheit der Stimmung (diapason) beauftragt worden, ist mit ihren Arbeiten so weit vorangeschritten, dass sie nächstens ihren Bericht veröffentlichen wird.

Im Theater des Pré-Catelan zu Paris brach am 29. Januar, Morgens 4 Uhr, Feuer aus, das 4 Stunden wüthete. Alles, was im Hause war, wurde ein Raub der Flammen.

Nachrichten.

***Frankfurt a. M.**, 30. Januar. Am 22. Januar gab der Violoncellist Hermann Brinkmann aus Paris und Carl Eibenschütz, Sänger aus Pest, ein Concert. Unterstützt wurden die Künstler durch Frl. Dietz, Hofopernsängerin, deren Gemahl, Herr Arthur Dietz, Hofschauspieler, Herren Levi und Concertmeister Narret-Konning, sämmtlich aus Mannheim. Das Concert war leider nicht so besucht, wie es die vortrefflichen Leistungen verdienten.

Frau Rosa Hagonaar, eine hier beliebte Gesanglehrerin, veranstaltete am 28. Januar eine Soirée, wobei der Saal zum „Holländischen Hof" fast überfüllt war. Frau Hagonaar besitzt nämlich eine ungewöhnliche Stimme-Höhe, und es mögen wohl manche Zuhörer durch die auf dem Programm verzeichnete Rache-Arie aus der „Zauberflöte" angelockt worden sein. Auch Herr Hill hat durch einige Gesangsvorträge, sowie die Herren Lutz (Pianist) und Eliason durch Vortrag einer Beethoven'schen Sonate und Solo-Pieçe von Herrn Eliason, zur Verherrlichung des Abends beigetragen.

***Mannheim**, 3. Februar. Hrn. Hofkapellmeister Lachner, dem Mitdirigenten des letzten mittelrheinischen Musikfestes, ist von dem betreffenden Comité ein werthvoller silberner Pokal als ein Zeichen dankbarer Anerkennung und Verehrung zugesendet worden.

***Freiburg**, 2. Februar. Das Comité für das am nächsten Pfingsten dahier stattfindende Gesangsfest hält fleissig Berathung. Wie wir vernehmen, sollen folgende Hauptchöre zur Aufführung kommen: 1) „Die Deutschen in Lyon" von F. Mendelssohn-Bartholdy; 2) „Morgenlied" von Fr. Abt; 3) „Psalm" von Lachner; 4) „Märznacht" von Kreuzer; 5) „Jägerlust" von Reissiger; 6) „Badisches Volkslied" von Kuhn; 7) „Sängergruss" von Zimmermann; 8) „Jägerabschied" von C. M. v. Weber.

Stuttgart, 26. Januar. Molique, den bekanntlich vor etwa zehn Jahren die damaligen der Kunst so unholden deutschen Verhältnisse zur Uebersiedelung nach London veranlasst hatten, ist zu einem Besuch nach seinem Vaterland zurückgekehrt, und hat gestern hier, wo er so lange heimisch war, sein erstes Concert gegeben. Das ist eine sehr trockene Notiz; ihr schwerer Inhalt aber heisst: wir haben einen Violinisten gehört der heute, wo Spohr sich zu Produktionen vor einem grössern Publikum nicht mehr herbeilässt, als der einzige, vielleicht der letzte Repräsentant der ächten deutschen Künstlerschaft auf seinem Instrument dasteht. Gerade wir Stuttgarter besitzen an unserm trefflichen Keller einen der genialsten Schüler Molique's, und sind desshalb jenes gesunden klaren Spiels weniger entwöhnt als andere Städte; wenn dessenungeachtet der Meister uns als der Unerreichte erscheint, so muss dies um so mehr ins Gewicht fallen. Es ist für einen Menschen, der ein entferntes Anklingen an den Jargon der Enthusiasten wie den bösen Feind fürchtet, nicht leicht, über den tiefempfundenen Kunstgenuss zu berichten. Lassen sie mich desswegen in einfacher Form andeuten, worin in Betreff der Geige die grosse Kluft zwischen der durch Molique in vollendetster Weise vertretenen deutschen Schule und der modernen französischen Schule liegt. (Die belgische Schule ist ein Compromiss zwischen der französischen und deutschen, mit vorwiegender Hinneigung zur erstern; italienische Geiger mit specifisch nationalem Accent gibt es seit Paganini nicht mehr.) Dem nach französischem Vorbild geschulten Virtuosen liegt vor allem daran stupende Fertigkeit zu zeigen und Effekte zu erzielen theils durch den Glanz der Passagen, theils durch üppige oder absichtlich herbe Produktion des Tons, der bald wie sinnliche Begehrlichkeit aufstöhnt, bald in schwächliche Weinerlichkeit ausseufzt, oder zum Gegensatz durch hartes Angreifen der Saiten pikant werden soll. Von dem allem findet sich bei Molique keine Spur, auch kein Tremoliren, auch keine Flageolet-Töne. Seine Geige klingt weder weltschmerzlich noch „dämonisch", sondern blos schön, aber schön im edelsten Sinn; er greift uns in die Seele und versetzt uns in wohlthuende Aufregung, ohne dass wir uns recht bewusst werden wie es geschieht. Der ausgemachteste Pedant findet in den rapidesten Läufen jede Note nach Reinheit und Ebenmass absolut tadellos, und der Nichtkenner, der von dieser Treue im einzelnen keine Ahnung hat, wird vom Gesammteindruck hingerissen. Dass Molique alle die Virtuosenhexereien in seiner Gewalt hat, zeigte er wieder gelegentlich in seinem „Fandango" am Schluss des gestrigen Abends. Die höhere Leistung war aber sein Concert in D-moll, vielleicht die bedeutendste seiner geistvollen Compositionen. Auch das von seiner begabten Tochter vorgetragene Clavierconcert war ganz geeignet ihm als Tonsetzer Ehre zu machen. (A.Z.)

***Gera**, 29. Januar. Das gestern von unserm Musikverein im Tivoli veranstaltete Concert (das vierte in dieser Saison) gewährte durch die Mitwirkung der jungen Claviervirtuosin Fräulein Amélie Staps aus Brüssel (derzeit in Leipzig) und durch die erstmalige Aufführung einer Liszt'schen Composition „An die Künstler" für Männerchor und Orchester, besonderes Interesse.

Nürnberg. Frl. Urlaub von Wisbaden gastirt hier. Ihre letzte Rolle war Azucena in Verdis Trovatore.

***Regensburg**, Mitte Januar. In öffentlichen Blättern war jüngst zu lesen, dass in der von den P. Barabiten besorgten Kirche zu Wien förmliche Programme der aufzuführenden Kirchenmusik ausgegeben werden. So sei letzthin angekündigt gewesen es werde die und die Sängerin des N. Theaters die Arie aus Stradella als Offertorium vortragen. Ich will Ihnen einige ähnliche Vorkommnisse mittheilen. Es ist nicht gar lange her, dass während des Offertoriums der Pilgerchor aus dem Tannhäuser von Wagner gesungen und während der heiligen Wandlung der Jungfern-Kranz aus dem Freischütz vorgetragen wurde. Als Singknabe habe ich selbst bei einem sehr socialen 4stimmigen Canon aus einer sehr beliebten Oper zum Benedictus mitgesungen, so wie bei mehreren Pieçen aus dem unterbrochenen Opferfest. Das Non plus ultra aber ist das Folgende: Die Çavatine: „Reich mir die Hand mein Leben" aus Don Juan, die grosse B-dur-Arie aus „Titus" wurde mit dem Texte: „Adoro te o lateas Deitas" bei ausgesetzter Monstranz abgesungen. Hätte Prokesch diese Mittheilungen gewusst (und ich könnte sie um Vieles vermehren) seine Aphorismen über Kirchenmusik hätten einen nicht uninteressanten Beisatz bekommen.

Wien, 1. Februar. Die „Aut. Corr." schreibt: Nach einem auswärtigen Blatte berichteten hiesige Zeitungen, dass das Denkmal, welches Mozart's Grab zieren werde, seiner Vollendung sich nahe und die Hauptfigur im Rohguss bereits fertig sei. Diese Angaben sind rein aus der Luft gegriffen. Der mit der Ausführung des Monuments beauftragte Künstler Henns Gasser wird wahrscheinlich erst im Jahr 1860 mit den Arbeiten für das Monument, die sich bis jetzt auf die einfache Zeichnung desselben beschränken, beginnen können.

— Dr. Gunz wurde nun, nachdem er von Weimar zurückgekehrt, am k. k. Hofoperntheater engagirt.

— Für den in Würzburg mit zahlreicher Familie hilflos darniederliegenden Baritonisten Minetti (vor zwei Jahren am hiesigen Operntheater engagirt) veranstalteten einige der ersten Sänger unserer Opernbühne ein Concert im Theater an der Wien, welches in beiläufig 14 Tagen stattfindet. Es ist kein Zweifel, dass dieser schöne Zug collegialen Mitgefühls im Publikum die lebhafteste Theilnahme hervorrufen werde. (Bl. f. M.)

— Ueber das Treiben der „Zukünftler" in Weimar, Berlin und Breslau, bringt die vierte Nummer der „Recensionen" (Wien, Wallishauser'sche Buchhandlung) interessante Mittheilungen. Auch einen bemerkenswerthen Aufsatz von Rudolf Gottschall über die Stellung der dramatischen Schriftsteller in Deutschland, finden wir in der oben erwähnten Nummer der „Recensionen" welche ausserdem noch einen Wiener Wochenbericht, eine Besprechung

musikalischer Werke, mehrere Correspondenzen und Notizen enthält.

London, 2. Februar. Her Majestys Theatre ist für die bevorstehende Saison aus den Händen Lumley's in die von Mr. Smith (Pächter vom Drurylane-Theater) übergegangen. Eine gute Nachricht für viele kontinentale Künstler und Künstlerinnen, darunter Fräulein Titjens aus Wien, deren Contrakte gefährdet waren.

. In Konstantinopel sucht man sich immer mehr abendländische Gebräuche anzueignen. Unter Anderm fängt man auch an, Soiréen zu geben, mit oder ohne Musik; so öffnet z. B. der egyptische Prinz Mehemet Ali Pascha jeden Dienstag seine Salons, wo man sich ganz auf dieselbe Weise die Zeit vertreibt, wie bei ähnlichen Zusammenkünften in europäischen Hauptstädten.

. Servais trifft am 12. Februar in Wien ein. Gegenwärtig concertirt der berühmte Cellist in Krakau; von da begibt er sich nach Lemberg, um nach achttägigem Aufenthalt in der Residenz einzutreffen.

. In Prag tritt nächster Tage die erste Liedertafel Böhmens in das Leben.

. (Die Familie Ferni.) Die beiden talentvollen Mädchen begleiteten in ihrer ersten Jugend den Vater auf die Jahrmärkte, wohin er sie nach italienischer Sitte auf einem Wägelchen brachte, auf welchem gleichzeitig sein Marionettentheater mitgeführt wurde, um selbes dort und da zu zeigen, womit denn auch die öffentlichen Produktionen seiner Wunderkinder in Verbindung gebracht wurden. Mit den Fortschritten in der Kunst wechselte das Terrain und es waren später die ersten Cafés in Mailand und Venedig, wo sich die jungen Mädchen bewundern liessen, bis sie ihren Weg in den Concertsaal fanden.

. Die am 23. Januar erfolgte erste Aufführung von Meyerbeer's „Propheten" am Fenice-Theater in Venedig fand vor einem glänzenden Publikum statt und scheiterte an der totalen Unkenntniss der Sänger; eines solch' jämmerlichen Ensemble's können sich die italienischen Journale nicht entsinnen. Meyerbeer's Musik ist zwar nicht zu verderben, aber auf so entstellende Weise wurde sie gewiss noch nie gesungen.

. Der Componist der Oper „Anna von Landskron," Hr. Abert, hat sich in Stuttgart mit der Tochter des Hotelbesitzer Marquardt verheirathet.

. Der belgische Tondichter Gevaert, der sich vor einigen Tagen in Gent verehlichte, ist auf seiner Brautreise in Belgien in allen Städten mit den ehrenvollsten Ovationen begrüsst worden. Als er in Tournay im Theater erschien, stimmte das Orchester die Ouvertüre seiner Oper „Billet de Marguerite" an, worauf ihm der Kapellmeister, unter den stürmischen Beifallsbezeigungen des Publikums, einen goldenen Lorbeerkranz überreichte.

. Johannes Brahms ist in Leipzig angekommen, und spielt im nächsten Gewandhausconcert ein neues Clavierconcert seiner Composition.

. Frau Schröder-Devrient wird ebenfalls hier zum Orchesterpensionsfondsconcert am 10. Februar erwartet. In demselben soll u. a. die hier noch nicht gehörte Ouvertüre zu „Rienzi" von Wagner zur Aufführung kommen.

. Kittl, der Direktor des Conservatoriums in Prag, hat sich von einem schweren Unfall, durch welchen er im vergangenen Dezember den Arm brach, soweit wieder erholt, dass er gegenwärtig das Zimmer nicht mehr zu hüten braucht.

. Von der wachsenden Popularität Meyerbeer's in Italien mögen folgende Daten einen Beweis geben: „Robert" wurde zur Eröffnung des Carnevals in Turin gegeben, ebendaselbst im Theater Victor Emanuel „die Hugenotten". Der „Nordstern" ist in Vorbereitung. In Boulogna ist „Robert,", in Venedig der „Prophet" an der Tagesordnung. In Genua wird nächstens Mad. Stoltz die Fides im „Propheten" singen.

. Richard Wagner hat, wie man der „Tr. Ztg." aus Venedig schreibt, seine Oper „Tristan und Isolde" vollendet, welche zur Feier des Geburtstages des Grossherzogs Friedrich von Baden im September zu Karlsruhe aufgeführt werden soll.

. Dem Publikum von Fünfkirchen ist Enthusiasmus nicht abzusprechen. Der Theaterdirektor Molnàr wurde nämlich bei seinem Benefice von den Damen mit Kränzen und einem Diamantringe überrascht, von der edlen Zunft der Szürschneider (Mantelschneider) erhielt er einen sehr verwerthbaren Sobriszür und von der Fussbekleidungsgilte 8 Paar Husarenstiefel. Die letzteren wurden der gesellschaftlichen Garderobe einverleibt.

. Die Mailänder Musikzeitung „Gazzetta Musicale" brachte ihren Lesern die Nachricht von der Aufführung der Schumann'schen „Pilgerfahrt der Rose" in Prag und übersetzte den Titel des Werkes mit „il Pellegrinaggio di S. Rosa" (die Pilgerfahrt des [oder der] heiligen Rosa!) Auch gut!

. Eine Tochter der einst berühmten Sängerin von Hasselt-Barth, im Besitze von einer schönen Stimme und der ausgezeichneten Schule ihrer Mutter, wird in diesem Winter ihre dramatische Laufbahn beginnen.

. An die Stelle des Kapellmeisters Neswerdba, der mit Ostern die Prager Bühne verlässt, tritt der Kapellmeister Jahn, früher in Pest, Amsterdam und Krakau thätig, der sich jüngst mit der in Wien bekannten Sängerin Rosa Teli vermählte.

. In einem österr. Provinzblatte lesen wir nachstehende Anzeige: Der Unterzeichnete erlaubt sich hiermit, ein verehrtes Publikum Hermannstadts zu seinem Mittwoch den 26. Januar stattfindenden Benefize ergebenst einzuladen. Ich habe Rossini's „Othello, der Mohr von Venedig" gewählt, und zwar zu diesem Ende von Brünn die Oper ausgeliehen, und bemerke nur noch, dass dieselbe nur ein einziges Mal aufgeführt werden kann, da ich sie gleich nach der Aufführung zurückzusenden habe. Heinrich Vincent, Opernsänger.

. Man schreibt aus Venedig: Richard Wagner hätte gerne dem italienischen Publikum ein symphonisches Werk Beethoven's vorgeführt, scheint aber durch die materielle und technische Schwierigkeit von der Ausführung seines Gedankens abgehalten zu werden.

. Man schreibt aus Mailand vom 25. Januar: Seit vielen Jahren machte das Werk eines sonst beliebten Tonsetzers gleich bei der ersten Vorstellung kein so entschiedenes Fiasco, wie dies gestern Abends im Scalatheater der Fall war. Verdi's jüngste Schöpfung „Simon Boccanegra", über deren musikalischen Werth die widersprechendsten Gerüchte gingen, erregte nicht nur Langweile und Missfallen unter den zahlreichen Zuhörern, die das Theater füllten, sondern rief sogar bei den Freunden des Maestro eine solche Entrüstung hervor, dass die Oper unter lautem Zischen und spöttischem Geschrei kaum zu Ende gesungen werden konnte. Da die Quelle, aus der Verdi bisher seine melodiereichen Motive zu schöpfen pflegte, bereits versiegt scheint, so sucht er nun durch bizarre Form Effect zu erringen; da sich aber auch diese Ausschreitungen auf eine misslungene Nachahmung Meyerbeer's bekanntester Gedanken beschränken, so war es vorauszusehen, dass unser kunstsinniges Publikum sich nicht enthalten werde, seinen Unwillen gegen einen Tondichter zu äussern, dessen Talent nur zu den besten Erwartungen berechtigt. Auch die mangelhafte Darstellung, namentlich von Seite der Frau Bendazzi, die ihre schöne Stimme nur zu gebrauchen weiss, um die Zuhörer zu betäuben, sowie des Baritons Ronconi, trug nicht wenig dazu bei, der genannten Oper den Garaus zu machen. Als Opera di ripiego ist schon die „Norma" mit den Geschwistern Marchisio angekündigt.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 7.** 14. Februar 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Gluck's Armide. — Nachrichten.

Gluck's Armide. *)

Ich muss mich bei den Musikern entschuldigen, dass ich gewagt habe, den Fuss eines Ungeweihten auf ein Gebiet zu setzen, das ihnen ausschliesslich angehört. Ich gestehe, dass ich über ihre Kunst mehr als einer, der sie liebt, denn als einer, der sie versteht, gesprochen habe. Dennoch glaube ich nach den gesunden Ideen der Schule, deren unveränderliche Grundsätze ein Haydn und Mozart festgestellt haben, über die Musik gesprochen zu haben. In der Literatur und in der Musik bin ich ausschliesslicher Verehrer der Classiker, zu denen ich aber keineswegs bloss die älteren Meister zähle; classisch ist überall das Genie, das sich von dem gesunden Menschenverstande und vom guten Geschmacke leiten lässt, um die Natur, die Leidenschaften, die Gefühle oder auch das Komische so zu schildern, dass der gebildete und geläuterte Geist sich daran erfreut.

Mozart, der nach Gluck kam, hat vielleicht die Fortschritte seines Vorgängers durch die Universität seines Genie's übertroffen; aber er hat viel von ihm in seinen Vortheil gezogen. Er hat von ihm die klare, correkte und rhytmische Form der Melodie beibehalten; ferner den Gang des Basses, der dem Gesange anmuthig folgt, nicht bloss, um den Accord zu vervollständigen, sondern um selbst auch einen Gedanken auszusprechen; dann die Geschicklichkeit, das Orchester zu Worte kommen zu lassen, ohne den Gesang zu erdrücken. Die Verwandtschaft zeigt sich ausserdem noch durch eine Menge von Details im Styl, die den Schöpfungen Beider, trotzdem dass sie den eigenthümlichen und sehr verschiedenen Charakter ihrer Urheber tragen, eine gewisse Familien-Aehnlichkeit verleihen.

Diese Bemerkung machte ich von Neuem, als ich vor einigen Jahren der Aufführung der drei ersten Akte der Armide von Gluck durch die Zöglinge des Conservatoriums beiwohnte. Aber einen noch lebhafteren und mächtigeren Eindruck machte das Grossartige und Pathetische der Oper auf mich; ich glaubte mich zu überzeugen, dass die Zeit, welche den parischen Marmor benagt, aber die Werke des menschlichen Geistes festigt, weder die Kraft noch den Glanz dieser Musik geschwächt habe. Jenen Eindruck wieder aufzufrischen, hat jetzt für mich Reiz; vielleicht auch ernte ich einigen Dank dafür, dass ich die Aufmerksamkeit wieder auf eine Composition zu leiten suche, die vor allen anderen geeignet ist, in Herz und Geist die Verehrung desjenigen Schönen zu nähren, das in den Werken leuchtet, welche die Bewunderung von Jahrhunderten geheiligt hat.

Armide wurde am 23. September 1777 zum ersten Male gegeben: das Buch, ein treffliches Gedicht von Quinault, bot der Musik die mannigfachste Gelegenheit, hereische und leidenschaftliche, so wie anmuthige und einschmeichelnde Stimmungen und Situationen zu schildern.

*) Das Original dieses Aufsatzes befindet sich im December-Hefte v. J. der Pariser Revue contemporaine. Dasselbe ist aus der Feder des Herrn Senats-Präsidenten Troplong geflossen.

Beim Aufgehen des Vorhangs stellt die Scene den Palast der Armide vor, jener Zauberin und Königin von Damascus. Sie erscheint mit ihren Begleiterinnen; ihre Stirn ist umwölkt, was diesen unbegreiflich ist. Jung, schön, alle Ritter zu einer leidenschaftlichen Liebe entflammend, die ihr selbst fremd ist, Siegerin im Lager Gottfried's von Bouillon, bleibt ihr nichts zu wünschen übrig; und dennoch umlagern dunkle Gedanken ihren Sinn. Armide, voll Hass gegen Rinaldo, liebt ihn dennoch und will es sich nicht gestehen; denn sie kann es nicht ertragen, dass der allein Unbeugsame von allen Rittern ihren Reizen trotzt. Zu diesem Stolze verschmähter Schönheit kommt noch das Schreckbild eines Traumes: sie sah Rinaldo, der auf sie eindrang, sie zu ermorden, und knieend und flehend vor ihm empfing sie den Todesstoss, und liebte ihn dennoch.

Die erste Scene ist nicht nach Art der heutigen Opern behandelt. Zu Gluck's und Mozart's Zeit brauchte eine Oper kein Effektstück unter dem Namen Introduktion, wie es seit Rossini und Weber Mode geworden. Ein Meisterstück dieser Art ist ohne Zweifel die Introduktion zu Wilhelm Tell; die zum Freischütz, in nicht so grossem Styl, ist ebenfalls meisterhaft in Bezug auf Frische, Originalität und Geist. Die alte Schule verschmähte zwar diese Form nicht ganz und gar, allein sie band sich nicht ein für alle Mal daran. Wenn Orpheus und Iphigenie auf Tauris die Aufmerksamkeit gleich Anfangs durch Verbindung der Solostimme mit Chören voll tragischen Ausdrucks fesseln, so beginnt Figaro's Hochzeit von Mozart dagegen mit einem einfachen Duett, gerade so wie Cimarosa's Matrimonio segreto. Freilich ist dieses Duett ein vollendetes Musikstück sowohl durch die feinen und lieblichen Motive, als durch den Gang des Basses und des Orchesters.

So hat auch Gluck die erste Scene der Armide nur mit ganz einfachen Mitteln behandelt. Die drei Personen vereinigen ihre Stimmen nicht. Der Dialog zwischen Armide und ihren Begleiterinnen erhält seine Farbe nur durch die Natur der Lage. Wo die Rede von kriegerischem Lärm und den Triumphen Armidens ist, lässt Gluck keineswegs Fanfaren ertönen: sie wären hier nicht an der Stelle gewesen — „non erat his locus“ — Der einzige Kunstgriff bei dieser Scene besteht in dem scharfen Contraste zwischen den Melodieen der Begleiterinnen und den Tonreihen, in welchen der Componist die Erbitterung, den verhaltenen Zorn, die düsteren Ahnungen der Herrin ausdrückt. Jene sind theils einzeln, theils vereint, einfach, leicht, naiv; sie würden ein Balsam für Armidens Herz sein, wenn dieses Herz für irgend einen Trost empfänglich wäre. Die Zauberin antwortet ihnen durch heftige Töne, wiewohl deren Kraft noch durch ein weises Maass im Ausdruck zurückgehalten wird. Armidens Seele strömt noch nicht über, sie verbirgt noch sich selbst und ihren Gefährtinnen ihre tiefste Wunde, ihr dereinstiges Verderben: die Liebe.

Der Componist hat gefühlt, dass der gewaltigere Ausbruch erst später kommen würde und kommen müsse, er wollte die Theilnahme steigern und die Stufen der Leidenschaft anschaulich machen. Es gehört ein Talent, das gar sehr Herr über sich selbst

ist, dazu, um mit so tief begründeter Geschicklichkeit das Maass im Wahren zu halten. Und doch kenne ich bei all diesem Maasshalten kaum etwas Pathetischeres, als das Recitativ des Traumes. Gluck bereitet es vor durch die Unruhe im Orchester, durch den schnellen und scharf accentuirten Rhytmus in den Violinen, Violen und Bässen. Bei der Stelle:

Je suis tombée aux pieds de ce cruel vainqueur, etc.

athmen die malenden Töne Furcht und Schrecken und erlöschen am Ende der Erzählung in Schmerz und Schluchzen.

Gluck's Styl ist voll der reizendsten und ergreifendsten Einzelheiten; man höre hier z. B. Phenicens liebliche und ruhige Melodie zu den Worten:

Nos tranquilles rivages
N'ont rien à redouter;

und nachher die überraschende Wendung voll Stolz, wenn sie von den besiegten Rittern spricht, während bei Armidens Worten:

Que je le hais! que son mépris m'outrage!

man bereits den Sturm in diesem Herzen voll ungebändigter Leidenschaft grollen hört. Gluck zeichnet sich vor allen anderen Componisten durch die Wahrheit des Ausdrucks aus. Seine Musik gehört nicht zu derjenigen Art, die auf jeden Text passt, aus der man beliebig eine Polka, oder eine Liebeserklärung, oder ein Kriegslied machen kann. Er ist der treue Dolmetscher der Poesie; wie der Maler, der die Natur copirt, um sie zu verschönern, so copirt Gluck gewisser Maassen den Wortsinn, indem er in dessen Ausdruck die ganze Gewalt der Tonkunst legt.

Plötzlich erklingen Hörner und Trompeten. Hidraot erscheint, Armidens Oheim und ihr Lehrer in der Zauberei. Er wünscht, dass Armide seinen Thron durch eine Vermählung befestige; allein Armide preis't ihre Freiheit und will sich nur dem Besieger Rinaldo's — „wenn je ein solcher erscheinen kann" — verbinden. Die angeführte Stelle war sonst berühmt, und sie verdient es auch durch ihren tiefen und charakteristischen musikalischen Ausdruck. Armide zeigt sich in dieser Scene ganz anders: liebenswürdig, wenn sie von ihrer Freiheit, stolz, wenn sie von einem künftigen Gemahl spricht. Drei feierliche Fermaten am Ende der drei melodischen Phrasen bezeichnen diesen majestätischen Charakter auf wunderbar schöne Weise.

Seitdem die Vertrauten des Teufels in der Oper auftreten, haben sie das Recht erhalten, sich barsch, schroff und rauh auszudrücken, wie Caspar und Bertram. Hidraot hatte für sie die Bahn gebrochen; seine beiden Arien sind von kühnen, überraschenden und schroffen Modulationen durchschnitten; doch bricht die eigentliche Hölle noch nicht darin los. Sie tragen die düstere Farbe eines Verdammten, die satanische Melancholie eines Greises, welcher den höllischen Mächten verfallen und nahe daran ist, zu ihnen hinab zu müssen.

Allein plötzlich verandert sich die Scene, und ein heiterer Lichtstrahl leuchtet am Horizont auf. Der Chor tritt auf und singt Armidens Siege. Dieses Musikstück ist glänzend wie die Sonne im Osten, und voll Schwung und Leben. Das Orchester ist dabei reich und kunstvoll angewandt. Die funkelnden Violin-Figuren werden von kräftigen Bässen unterstützt und durch die Klänge der Oboen, Clarinetten, Fagotte und Hörner verziert. Zwei Mal schweigt der Chor, um die lieblichen Soli der Phenice und der Sidonie ertönen zu lassen, und zwei Mal nimmt er seine glänzende Melodie wieder auf. Endlich vereinigt sich auch der Tanz mit dem Gesange zur Feier des Triumphes der Zauberin.

Kaum aber verhallen die letzten Freudenklänge, als eine Trauerbotschaft Schrecken und Zorn erregt. Aront, der die gefangenen Ritter Armidens begleitete, tritt verwundet und wankend auf; ein furchtbarer Krieger hat ganz allein sie befreit. Armide, das Herz voll Ahnung, Liebe und Hass, ruft aus: „Rinald?" — „Er war es!" erwidert Aront. Nun läuft ein Schauer der Erbitterung und Wuth durch die Reihen des Volkes und der Krieger und bricht in die Worte aus:

Poursuivons jusqu'au trépas
L'ennemi qui nous offense.

Auf diese Worte hat Gluck das prachtvolle Allegro componirt, welches den ersten Akt schliesst, ein meisterhaftes Musikstück, welches den späteren Finalen zum Muster gedient hat; denn wir finden selbst in denen, die wir am meisten bewundern, im Don Juan und im Barbier von Sevilla, seine Formen wieder. Die Stimmen intoniren ein scharf rhythmisirtes Motiv, das Orchester entwickelt alle seine Klang-Elemente und wogt in schnellen Triolen auf allen Streich-Instrumenten dahin, während die Hörner die festen Noten des Rhytmus der Begleitung angeben. Die Aufregung, die Volkswuth sind hinreissend ausgedrückt; wenn es erlaubt ist, Musik und Poesie zu vergleichen, so möchte ich sagen, dass dieses Stück so episch und grossartig ist, wie die schönsten Abschnitte der Ilias.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

***Frankfurt a. M**, 9. Febr. Alexander Dreyschock hat gestern Abend im Theater, welches in allen Räumen vollauf besucht war, durch sein Spiel die Zuhörer zum Erstaunen hingerissen. Wir hörten das Mendelssohn'sche G-moll-Concert, a) Spinnerlied und b) Rhapsodie vom Concertisten, Concertstück von C. M. v. Weber, a) Imitation und b) Variationen über „Heil dir im Siegerkranz" (für die linke Hand) vom Concertgeber und nach jeder Abtheilung, auf stürmisches da capo-Rufen, noch je eine Piece. Mit der rapidesten Gewandtheit, die an's Fabelhafte gränzt, verbindet Herr Dreyschock ausdauernde Kraft und Sicherheit bei den schwierigsten Stellen von Harpeggien, Doppelgriffen (Terzen-, Sexten- und Octaven-Paralellen), entfernteste Sprüngen in einzelnen Tönen und Akkorden etc., und dieses Alles mit Eleganz, Leben und feurigem Ausdruck vorgetragen. Die Anerkennung von Seiten des Publikums überstieg das Maass des gewöhnlichen Enthusiasmus; der hochgefeierte Künstler wurde bei seinem viermaligen Erscheinen mit grossem Applaus begrüsst und nach jedem Abgehen dreimal gerufen. F. J. K.

Carlsruhe, 1. Febr. Gestern Abend spielte Herr A. Goria vor dem Grossherzogl. Hofe und gefiel durch sein Spiel und seine Compositionen so, dass er von dem Grossherzog mit einem werthvollen Ring in 15 Brillanten und der Namenschiffre (F) des Grossherzogs beehrt wurde. — Zu bedauern ist es, dass Herr Goria, wegen bereits vorher bestimmten Vorlesungen und Gesellschaftsconcerten, keinen freien Abend zu einem eignen öffentlichen Concert bekommen konnte. Trotzdem die Concerte fremder Künstler hier immer sehr wenig besucht sind, würde Herr Goria doch einen vollen Saal erzielt haben. S.

Nürnberg. Der Niederrh. Ztg. schreibt man über die Aufführung der Oper Carlo Rosa von B. Scholz. Die Musik zeigt ein unzweifelhaftes Talent für Composition und insbesondere für dramatische Musik, da die einzelnen Persönlichkeiten der Oper musikalisch durchweg sehr präcis gezeichnet und die Ensemblestücke und Chöre originell erfunden und äusserst wirksam ausgearbeitet sind. Die ganze Oper und vor Allem deren letztes Finale gehört unstreitig zu den besten dramatischen Producten der neueren Zeit.

Zu grossem Ruhme muss dem Tondichter der Umstand gereichen, dass er, der Tagesmode zuwider, jede Effecthascherei mit glücklichem Takte zu vermeiden und dagegen sein Verdienst vorwiegend in die Gediegenheit treffender Motive und in das Streben nach feiner und geschmackvoller Ausführung zu setzen gesucht hat. Nirgends findet sich gesuchte oder überladene Instrumentation, aber auch ohne sie weiss der Componist die dramatische Wirkung bis zum Schlusse der Oper zu steigern, wenngleich das Textbuch ihm in dieser Richtung nicht recht förderlich war, da die Entwicklung der Handlung zu sehr von Anfang an durchblickt, und der Zuhörer nicht durch den Reiz und die Spannung der Handlung, sondern zuletzt vorwiegend, wo nicht ausschliesslich durch den musikalischen Inhalt der Oper Anregung zu finden vermag.

Charakteristisch dürfte noch sein, dass der Schöpfer desselben, bewusst oder unbewusst, einen förmlichen Contrast gegenüber der

jetzigen Richtung bildet, die nicht in der höchsten Schönheit von Erfindung und Form ihre Aufgabe findet, sondern in dem titanischen Bestreben, selbst mit Ueberschreitung der ästhetischen Gränzen, durch excentrische Motive und überschwängliche Instrumental-Effekte dem Zuhörer zu imponiren.

Stuttgart, 2. Februar. Spät kommen wir, doch wir kommen — mit dem „Tannhäuser" nämlich, der jetzt auch bei uns zur Aufführung vorbereitet wird. Das ist Jedermann recht, auch den verstockten Ungläubigen, und somit dürfte der neue musikalische Olymp, dessen Gipfel in die Wolken der Zukunft ragt, sein Grollen gegen die Schwaben bald in ein Lächeln der Gnade umwandeln. Werden wir in Masse bekehrt, so mag man diess als einen ganz besonderen Triumph registriren, denn wir liegen noch sehr im Argen. So hat sich z. B. das für höchst löblich gehaltene Herkommen, alljährlich eines unserer Abonnementsconcerte ganz dem Andenken Mozart's zu widmen und ausschliesslich mit Mozartschen Compositionen auszufüllen, bis auf den heutigen Tag erhalten, und an solchen Abenden ist in der Regel das Haus dicht gefüllt. Das gestrige Mozart-Concert brachte zum Eingang die Ouverture und fünf Gesangsnummern aus Idomeneo, zum Schluss die C-dur- (Jupiter-) Symphonie. Von den übrigen Bestandtheilen des Programms sind besonders zwei wenig bekannte Compositionen hervorzuheben: die Serenade für Blasinstrumente und die Sopran-Arie mit obligater Violine; beide zählten nach Werth und Ausführung zu den Glanzpunkten des Concerts; die Violine in Kellers Meisterhand schien verrathen zu wollen, dass der Spieler unter seinen Zuhörern Molique wisse und diesem einen besondern Genuss zu bereiten wünsche. Die Stücke aus Idomeneo mussten auf's neue den Wunsch wecken, die Oper auf der Bühne zu hören; sie ist die einzige von Mozart's Opern, welche bei uns nicht gegeben wird. Cosi fan tutte war für den Geburtstag Mozart's (27. Januar) zur Aufführung bestimmt, musste aber wegen einer Erkrankung verschoben werden. Diese Oper, welche an die ausübenden Kräfte ziemlich hohe Anforderungen stellt, wird hier in allen Partien vortrefflich gesungen und gespielt Ueberhaupt steht unser Opernpersonal auf einer Stufe, welche jeder Aufgabe genügen kann. Auch das Schauspiel darf, sowohl nach Zahl und Leistung der Einzelnen als in Bezug auf künstlerisches Zusammenspiel, den Vergleich mit keiner andern Bühne scheuen, wie erst vor zwei Tagen wieder die vollendete Darstellung des „Kaufmanns von Venedig" beweisen konnte.

Ulm, 9. Februar. Unsere Theaterzustände machen gegenwärtig viel von sich reden: Misshelligkeiten unter den Mitgliedern beweisen aus der Art, wie sie unter das Publikum gelangten, dass etwas faul ist in den inneren Verhältnissen dieses Instituts. Die allgemeine Stimme geht dahin, dass es an der Zeit wäre, wenn der Magistrat, welcher das Stadttheater jährlich mit 800 fl. unterstützt, die oberste Leitung etwa in der Art in die Hand nähme, dass er ein Theatercomité aufstellte, wie es an den meisten Stadttheatern, wie Augsburg, Frankfurt, Hamburg u. a. längst besteht.

Speyer, 25. Januar. Was auch kleinere Kräfte bei ernstem Streben zu leisten vermögen, davon hat der hiesige Cäcilien-Verein unter des Hrn. Wiss tüchtiger Leitun am verflossenen Samstag Zeugniss gegeben. Wer die Schwierigkeiten kennt, die mit der Aufführung eines Werkes wie die Schöpfung von Haydn, zumal für die dilettantische Kräfte verbunden sind, wird gewiss zugestehen, dass Dirigent, Sänger und Begleitung mit gleicher Liebe und Begeisterung für die Sache zusammengewirkt haben. Die Aufführung kann im Ganzen eine gelungene genannt werden. Wenn auch die Schwierigkeiten der Recitative nicht vollständig überwältigt werden konnten, so haben uns die schönen klangvollen Stimmen der beiden Herren Solosänger um so mehr in den Arien erfreut, die mit vollem Verständniss und in möglicher Abrundung vorgetragen wurden. Besonders aber hat uns Frl. V. in ihren Solopartien entzückt. Ihre Stimme ist lieblich und zart und doch wieder biegsam und kräftig; ihr Vortrag war ungekünstelt, voll Ausdruck und Präcision. Als wohl gelungen dürfen endlich auch die Chöre bezeichnet werden, die mit unverkennbarem Fleisse einstudirt waren.

Berlin. Im königl. Opernhause ist jetzt auch Mozart's Oper „Cosi fan tutte" wieder in Scene gegangen, und die Musik voll süsser Melodie, Grazie, heiterer Charakteristik und Wohllaut hat nach dem strapaziösen Genusse des „Lohengrin" den erquickendsten Eindruck gemacht. Das Sujet wird freilich stets oftmaligen Wiederholungen entgegenstehen, und die aufgenommene Bearbeitung des Textes von J. Schneider konnte die Schwächen des Librettos nicht heben und verursachte zudem manchen Conflict der Worte und der Handlung mit der Musik.

Weimar. Der Grossherzog hat dem Dr. Dingelstedt als Theater-Intendanten und Dr. Liszt als Musikdirektor den Befehl gegeben, für das Frühjahr 1860 die Aufführung von Rich. Wagner's Quadrilogie, nämlich der vier Opern: „Rheingold", „Die Wallküre", „Siegfried" und „Siegfrieds Tod", vorzubreiten. Zu diesem Ende soll ein eignes provisorisches Theater erbaut werden. Die ersten Gesangkünstler Deutschlands sollen mit den Hauptrollen betraut werden, deren jede eine doppelte Besetzung erhalten würde, um jedes Hinderniss zu beseitigen. Die Chöre sollen auf die Höhe von 100 männlichen und 100 weiblichen gebracht werden. Der Grossherzog beabsichtigt zu diesem deutschen Gesangfeste, für dessen grossartige und prachtvolle Ausstattung die umfassendsten Geldmittel angewiesen sind, die deutschen Fürsten und alle Notabilitäten der Kunst und Wissenschaft einzuladen.

Weimar. In dem Theater ist es nicht so geheuer, und die Berufung Dingelstedt's oder vielmehr sein Gestalten und Eingreifen in die bisherige Usance, und anderes, hat nicht allein Streit, sondern auch Parteien hervorgerufen, Parteien, die, wenn nicht laut, doch mit grosser innerer Heftigkeit sich gegenüber stehen. Also wiederum der uralte Kampf der Blauen und Grünen um — das Theater! Um das Theater, den wir doch in Deutschland seit einigen Decennien überwunden zu haben glaubten. Wie gefochten wird, und: „When the hurly burl is done and the battle is lost or won" soll uns Andern nicht kümmern, aber hoffen wir, dass nicht abermals das Gespenst eines Hundes des Aubry intra oder extra muros den Ausgang mache. Sonst ganz heilsam, wenn Geist und Blut in Thüringen etwas in Reibung und Bewegung kommen!

Meiningen. Hiesige Blätter schreiben: Vorgestern erfreute uns der in vielen Hauptstädten Europa's durch seine ausgezeichneten Kunstleistungen rühmlichst bekannte Cellist, der Herzogl. S. Coburgische Kammervirtuose Herr Fery Kletzer von Ungarn in unserem Herzogl. Hoftheater mit einem Concert.

Er begann mit einer grossen Fantasie von Goltermann unter Orchesterbegleitung. Dann folgte, nachdem Frau Viala-Mittermayr mit bekannter Meisterschaft eine Arie aus „dem Propheten" vorgetragen hatte, ein Adagio aus Mozart's Clarinetten-Quintett, von dem Concertgeber für Violoncell und Orchester arrangirt. Hierauf Meditation über Sebastian Bach's erste Prelude für Piano, Violoncello und Begleitung des Quartetts.

Zum Schluss folgten dann, nachdem Herr Nachbauer eine Arie aus der Zauberflöte gesungen, die Romanze aus Dom Sebastian mit Clavierbegleitung und Ungarische Nationallieder von dem Hrn. Concertgeber. Seiner Hoheit der Herzog hat in huldvoller Anerkennung der ausgezeichneten Leistungen des Künstlers geruht, denselben zum Herzogl. S. Meiningischen Kammervirtuosen zu ernennen.

Es giebt uns dies Hoffnung, dass wir später noch mehrfach Gelegenheit haben werden, uns an dem meisterhaften Spiele des Ungarischen Künstlers zu erfreuen.

Heute Abend ist Herr Kletzer zu Sr. Hoheit dem Herzog eingeladen, wo er im Verein mit dem allbekannten Pianisten und Compositeur Hanns von Bronsard und den hiesigen Herzoglichen Kammervirtuosen Herren Gebrüder Müller eine musikalische Soirée geben wird.

Leipzig, 4. Februar. Fünfzehntes Gewandhausconcert. Gestern vor 50 Jahren, also am 3. Februar 1809, wurde zu Hamburg Felix Mendelssohn-Bartholdy geboren, jener wahrhafte und edle Künstler, dem, wie nur wenigen, die Grazien an der Wiege gestanden, der sich in tausend und abertausend Herzen eingebürgert und der den Besten seiner Zeit genug gethan und darum „lebt für alle Zeiten". Es hat sich dieses Jahr glücklich getroffen, dass der 3. Februar mit einem Gewandhausdonnerstag zusammenfallen musste und dass also rechtzeitig dieser Tag musi-

kalisch-feierlich begangen werden konnte von dem Institut unserer Gewandhausconcerte, dem Institut, welchem der geliebte und leider zu früh verblichene Meister seine schönsten Manneskräfte gewidmet und welches er mit dem Feuer seines Genius durchleuchtet hat, so dass es dasteht geehrt und gerühmt als eine Hauptpflanzstätte edelster Kunstrichtung. Die Bestandtheile des gestrigen, so zu einer Jubiläumsfeier gewordenen Concerts waren: Beethoven's vierte Symphonie (B-dur) und der erste Theil von Mendelssohn's „Paulus". Ueber die künstlerische Bedeutsamkeit dieser beiden Sachen ist kein Wort mehr zu verlieren; was so im Bewusstsein aller Welt als herrlich und begeisternd lebt, braucht nicht erst noch analysirt und kritisch abgewogen zu werden. Wir sagen nur so viel, dass die Symphonie und der Oratoriumstheil einer wohlgelungenen Ausführung sich erfreuten. Bei der Symphonie zeigte sich unser Orchester in seiner gewohnten und ganzen Glorie, und bei dem „Paulus" traten noch Chor und Soli im präcisen und hingebenden Wirken hinzu.

Leipzig. Herr Tenorist Kreuzer, dessen Erholungsurlaub abgelaufen ist, hat seinen Contrakt mit der hiesigen Theaterdirektion gelöst und wird sich in Wien als Gesanglehrer etabliren.

Florenz, 24. Januar. Endlich hat in einem öffentlichen Gebäude, im Saal der Akademie der schönen Künste, „die Gesellschaft für classische Musik" ein Concert aufgeführt, welches beweist dass eine endliche Verständigung der deutschen und italienischen Nation auf dem Gebiet der Musik, wenn auch mit viel Arbeit verbunden, doch keineswegs unmöglich ist. Eine Sinfonie von Beethoven (C-dur), eine Messe von Haydn (in Re) nebst Motett, endlich ein Werk von Mozart machten einen derartigen Eindruck, dass schon wieder ein ähnlicher Genuss nächster Tage in Aussicht gestellt ist. Dass sich auf diese Weise die Gegensätze recht herausarbeiten, kann nur Heil bringen, denn so wird doch endlich eine Vermittelung folgen müssen, und demnach sei auch Verdi im Teatro Ferdinando mit seiner „Violetta" gepriesen, der sich „Linda von Chamounix" in der Pergola gegenüberstellt. Auf die Busse für den Carneval in der Quaresima bereitet man sich auch schon gründlich vor, denn durch Bekanntmachungen werden gute Prediger aufgefordert sich für diese oder jene Gemeinde zu melden, und der damit in Aussicht gestellte Extragewinn für die Fastenpredigten beläuft sich auf 50 Scudi. Theaterengagements auf die Fastenzeit finden in Florenz nur für die Pergola statt, für welches Theater bittstellenden Florentinern in einer vergangenen Fastenzeit, im Jahre 1856, auf ihr Gesuch einer Tänzerin den Tanz zu erlauben, von dem sel. Erzbischof der Bescheid wurde: ja, wenn sie in langen Kleidern, wie andere anständige Frauen, tanzen wolle.

— Das Theaterwesen, in diesem an geselligen Unterhaltungen bis jetzt ziemlich armen Carneval von doppelter Wichtigkeit, geht in der Ihnen schon früher angedeuteten Weise fort. Die Pergola greift mit unsicherer Hand bald zum einen, bald zum andern Spartito, um dem Mangel an Success abzuhelfen. So hat sie auch Donizetti's Linda di Chamounix wieder hervorgezogen, während man's im Fernando-Theater mit der Stummen von Portici versucht, unbesorgt um die gewitterdrohende Zeit. Die bemerkenswertheste Produktion im Cocomero war Ferrari's gerngesehenes Drama-Lustspiel La Satira e Parini, von welchem ich Ihnen schon geschrieben haben.

London. Die „italienische Oper" im Coventgarden wird für die diesjährige Saison am 2. April ihre Vorstellungen beginnen. London wird in diesem Jahre drei italienische Opernunternehmungen zählen, indem ein Herr Smith für das Drurylane-Theater ebenfalls ein solches arrangirt hat; da kann es den Italienern an „Traviata", „Trovatore", „Ernani" und wie die Verdi'schen Werke sonst heissen nicht fehlen.

Nizza. Sophie Cruvelli, jetzige Baronin Vigier, hat im hiesigen Theater ein Concert für die Armen veranstaltet und als Hauptperson darin mitgewirkt, in Gegenwart des Königs von Würtemberg, des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin, des Herzogs von Carignan, des Grossfürsten Constantin von Russland.

*** Ueber das Auftreten des Herrn Concertmeister David aus Leipzig im Concert in Berlin zum Besten der Perseverantia im Saale des Schauspielhauses berichtet Kossak in der „Montags-Post": „Herr Concertmeister David aus Leipzig, ein Violinist, der sich für die Bedeutung seiner Kunst zu sehr abschliesst, liess sich bei Gelegenheit eines Ausfluges nach Berlin endlich einmal auch bei uns hören. Der bewährte Meister spielte ein Concert von Viotti mit der ganzen Vollendung der älteren Schule. Gross im Ton, tiefempfunden im Ausdruck, durchaus makellos in allem Technischen und bei feurigem Schwunge des Vortrages doch mit der Selbstbeherrschung eines Virtuosen ersten Ranges. In einer Phantasie eigener Composition über den rothen Sarafan von Lwoff zeigte der Spieler, dass er dieselben Eigenschaften auch bei der Ausführung der modernen Technik besitzt. Der grosse Beifall wird Herrn David gezeigt haben, dass Berlin es sehr wohl aufnehmen würde, wenn der Spieler mit seiner Gegenwart nicht so geizte, sondern in jeder Saison herüberkäme und uns seine Meisterschaft in der Wiedergabe älterer Werke bewundern liesse.

*** Das gefürchtetete Deficit des letzten eidgenössischen Sängerfestes in Zürich hat sich schliesslich in einen Profit von 2303 Fr. verwandelt. Die Einnahmen betrugen 63,620 Fr., die Ausgaben 61,226 Fr.

*** Frau Clara Schumann, dieser Liebling des Wiener Publikums, wird, um den vielfach an sie gerichteten Wünschen gerecht zu werden, in dem Saale zum „römischen Kaiser" drei musikalische Soiréen, und zwar Samstag den 12., Freitag den 18., und Dienstag den 22. Februar um 7 Uhr Abends veranstalten.

*** Vielfach werden folgende Vorfälle besprochen: Herr Liszt dirigirte in Weimar eine neue Oper seines Schülers Cornelius; die Oper missfällt Einigen — und Herr Liszt fühlte sich bewogen durch eigenhändigen Applaus gegen jenes Missfallen zu protestiren.

In Berlin gab Herr von Bülow ein Concert der „Zukunft" welches wie im vorigen Jahre eine sehr lebhafte Opposition hervorrief.

Nach dem Schlusse der symphonischen Dichtung von Liszt klatschten Einige Beifall; die Majoriät der Versammlung protestirte aber dagegen durch Zischen. Der Concertgeber trat darauf um einige Schritte vor, und forderte die Zischer auf, den Saal zu verlassen, denn dergleichen Meinungsäusserungen seien gegen die Sitte.

In Breslau führte Herr Damrosch den Breslauern die „Preludes" vor. Da auch hier ein Theil der Zuhörer sich zu Missfallsbezeugungen hinreissen liess, trat Herr Damrosch vor und beklatschte das Werk eigenhändig.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 8.** 21. Februar 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden
MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr.
für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen:
50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Literatur. — Gluck's Armide. — (Corresp. Prag.) — Nachrichten.

Literatur.

Ueber J. Seb. Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke. Für patriotische Verehrer echter musikalischer Kunst von J. N. Forkel. Neue unveränderte Ausgabe. Leipzig, bei C. F. Peters, Büreau de Musique. 1855. 48 Seiten in Quart nebst Portrait und einem Notenblatte. Preis 1 Thlr.

(Fortsetzung.)

Was Forkel gibt, und die Art, wie er es giebt, lässt sich aus der Anlage seiner Schrift sehr leicht übersehen. Es ist mehr eine akademische Abhandlung als eine Biographie. Die elf kleinen Abschnitte behandeln:

I. Die Bachfamilie. Ueber diese Familie, die in der Geschichte der Musik ohne Gleichen dasteht, haben wir seither ausführlichere Nachrichten erhalten, als Forkel giebt, namentlich durch den von J. S. Bach angelegten Stammbaum, aber im Wesentlichen wissen wir dennoch nicht mehr davon, als was Forkel erzählt. Es waren gute Leute, brave und zum Theil sehr tüchtise Musikanten, von deren Compositionen auch noch eine ziemliche Menge auf die Nachwelt gekommen ist. Ein Biograph J. S. Bach's hat die Pflicht, auch diesen Altvätern seine Forschung zuzuwenden und es nicht zu machen wie die bisherigen Biographen, nämlich das Bekannte einfach wieder abzuschreiben; und erst dann, wenn eine gründliche Lebensbeschreibung des grossen Bach zugleich seine ganze durch zwei Jahrhunderte blühende musikalische Familie mit umfasste, würden wir ein solches Werk für schwierig halten. Das J. S. Bach allein Betreffende ist dagegen verhältnissmässig leicht zusammen zu bringen, vielleicht so leicht, dass es Hrn. A. B. Marx noch gar in den Sinn kommen könnte, endlich auch noch ein Leben Bach's zu schreiben!

II. Lebensabriss des J. S. Bach. Die Erzählung ist nicht viel ausführlicher, als die kurz nach Bach's Tode in der musikalischen Bibliothek von Mizler (1754) mitgetheilte und von Ph. E. Bach und Agricola herrührende. Im Wesentlichen ist die Erzählung nach dem Stand unserer heutigen Kunde über Bach noch dieselbe, nur eine ziemliche Anzahl interessanter Einzelheiten ist seither in Zeitungen und Büchern an den Tag gekommen, die hier in Anmerkungen mitzutheilen durchaus nöthig gewesen wäre, besonders da, wo sie das von Forkel Mitgetheilte berichtigen. So unter andern die Umstände seiner Berufung nach Halle und die damit zusammenhängende Standeserhöhung „Concertmeister" in Weimar. Ferner die Nachricht über seine Reise nach Hamburg: „er machte in dieser Zeit, ungefähr im Jahr 1722, eine Reise nach Hamburg, um sich daselbst auf der Orgel hören zu lassen." Es war aber keineswegs, wie man nach Forkel's Worten glauben könnte, eine blosse Kunstreise, es war vielmehr eine Brodreise im Jahr 1721. Er bewarb sich um eine Hamburger Organistenstelle, und als er dort zur Probe spielte, erregte er die grösste Bewunderung, erhielt aber die Stelle nicht, sondern ein Anderer erhielt sie, sagt Mattheson, „der besser mit Thalern als mit den Fingern präludiren konnte: worauf der Pastor der Kirche nächsten Sonntags ganz offenherzig von der Kanzel sprach, und wenn auch ein Engel vom Himmel käme und wollte Organist zu St. I. werden, habe aber keine Silberlinge, so möge er nur wieder davon fliegen." Das war an sich eine ganz schändliche Begebenheit, ist aber für uns heute, wenigstens für jeden fühlenden Menschen, von rührendem Interesse. — Auch die Erlangung der Cantorstelle an der Thomaskirche zu Leipzig war mit Schwierigkeiten und Demüthigungen verknüpft. Aus Berufungsschreiben, die vor einigen Jahren mitgetheilt sind, geht hervor, dass der hoch- und wohlweise, hoch- und wohlgelehrte, erste und getreue Rath der Stadt Leipzig, der Wissenschaften und Künste einsichtiger Beschützer, zuerst an Zelemann in Hamburg das lange beabsichtigte Berufungsschreiben abgehen liess; darauf nach dessen Ablehnung den Kapellmeister Graupner in Darmstadt in ähnlicher Weise berief, und endlich drittens, als auch Graupner ablehnte, eine Bewerbung ausschrieb, zu welcher auch J. S. Bach zugelassen wurde, der dann aus den Prüfungen als der Sieger hervorging! — Die Titel, welche Bach später erhielt, „sind eigentlich Nebendinge" sagt Forkel; doch wissen wir, dass der halbwegs lächerliche Titel eines Königl. Polnischen und Churfürstl. Sächsischen Hof-Compositeurs auf Bach's Nachsuchen erfolgte und dass er ihn mit dem ersten Theil seiner G-moll-Messe gleichsam erkaufte: nach unserer Meinung etwas zu theuer erkauft, wogegen die Reise nach Berlin zu Friedrich dem Grossen wieder so wohlthuend wirkt. Die lakonische Schlussbemerkung Forkel's zu diesem Abschnitte: „Ich füge bloss noch hinzu, dass er zweimal verheirathet gewesen ist, und dass ihm in der ersten Ehe sieben, und in der zweiten dreizehn Kinder geboren worden sind, nämlich 11 Söhne und 9 Töchter" — wäre doch auch einer weiteren Ausführung dringend bedürftig, denn über das Hauswesen eines Cantors mit zwanzig Kindern wüsste man doch nun Alles gern Ausführlicheres. Namentlich über seine musikalisch gebildete zweite Frau lassen sich aus den vorhandenen Bach'schen Handschriften mancherlei schöne Mittheilungen machen. Er unterrichtete sie in der Setzkunst und hat sogar eine kleine Anweisung über Harmonielehre bloss für sie geschrieben.

III. Sein Clavierspiel. Dieser Abschnitt gehört nebst dem folgenden

IV. Bach's Orgelkunst, zu dem lehrreichsten in Forkel's Büchlein. Hier standen dem Verfasser die Traditionen der Bach'schen Schule, zu welcher er selbst gehörte, zu Gebote, namentlich die Mittheilungen und praktischen Belege von Friedemann und Ph. Emanuel Bach. Der Unterschied der Orgel und des Claviers ist treffend angegeben, ebenso der Weg beschrieben, den Bach einschlug um nach dem Charakter des bestimmten Instrumentes zu spielen, auf dem Clavier leicht, weich und fein, auf der Orgel ernst und feierlich. Dies war auch ein Gegenstand, der sich durch einfache Beschreibung abthun und erschöpfen liess, während bei allen geschichtlichen Abschnitten dieses Buches Forkel's mangelhafte historische Kenntniss unangenehm auffällt. Sogleich bei dem nächstfolgenden Kapitel, welches behandelt

V. Harmonie und Modulation, sowie Bach's Instrumentalwerke, denn wenn der Gang der Entwickelung in Bach's Künstlerschaft auch im Allgemeinen so richtig ist, wie Forkel ihn zeichnet, so muss man sich doch billig wundern, dass ein Schriftsteller, der an einer gelehrten und ausführlichen allgemeinen Geschichte der Musik arbeitete, sich hier so ausdrückt, als ob erst mit Bach die Musik sich aus dem Klingklang, aus der Kindheit herausgewunden habe. Eben so sehr fällt auf, dass er mit der Behauptung: „Bach übertrat alle hergebrachten und zu seiner Zeit für heilig gehaltenen Regeln" dem Scheine nach, aber nicht in der That etwas gesagt zu haben glaubt, was bei keinem andern Meister der Zeit vorkam. Wusste Forkel denn nicht, dass eben zu Bach's Zeit ein gewisses Vorurtheil bestand gegen alle die Musiker, welche nie wagten am rechten Orte die Regel zu übertreten? Und hatte er die aufgezählten Bach'schen Freiheiten nicht auch bei den Ersten unter seinen Zeitgenossen bemerkt?

VI. Melodie und Vocalcompositionen. Dasselbe muss man von diesem Abschnitte sagen, nur ist er noch weit mangelhafter. Forkel gehörte überhaupt zu der engeren Bach'schen Schule, nämlich zu den Organisten und Clavierspielern, unter denen der Meister zuerst festen Fuss fasste und die sich hauptsächlich, und mit Recht, an seine Instrumentalwerke hielten. Wenn sie von diesen Compositionen sagten, in der Geschmeidigkeit der Stimmführung übertreffe Bach „alle Componisten der Welt", und wenn sie von dem Spiel des Meisters rühmten, er sei dadurch „der Fürst aller Clavier- und Orgelspieler": so ist das alles durchaus richtig und nach und nach auch fast allgemeine Meinung geworden. Bachs Genie und Fleiss trafen hier zusammen und wenn vollkommenste Herrschaft über die Mittel der Kunst eine der nothwendigsten Bedingungen zum Gelingen vollendeter Kunstwerke ist, so war Bach bei seinen Orgel- und Claviercompositionen gewiss in dieser glücklichen Lage. Dazu traf er hier ein wenig cultivirtes Gebiet, auf welchem er volle Freiheit hatte und viel Neues schaffen konnte. Bei den Compositionen für die menschliche Stimme änderte sich dieses Verhältniss aber sehr bedeutend. Hier war Bach niemals im Vollbesitz trefflicher Mittel, ja gewisse Seiten waren in seinem Kreise entschieden mangelhaft, und ferner hatten die in viel glücklicherer Lage befindlichen Italiener dieses Gebiet vielmehr angebaut, als das der Instrumentalcomposition, so dass Bach hier grossentheils vollendete Kunstformen und überhaupt ein ganz anderes Verhältniss vorfand. Seine Verehrer, die deutschen Organisten, merkten aber nichts davon, denn sie kannten gewöhnlich nur das kleine Stück von der Gesangkunst, welches mit dem Kirchenchoral zusammenhängt. Forkel ist entschieden ihr Sprecher.

(Schluss folgt.)

Gluck's Armide.

(Fortsetzung.)

Herr Troplong geht nun in alle Einzelheiten der „Armide" ein und zeigt ein so feines Gefühl, eine so genaue Kenntniss der musikalischen Partie des Werkes, dass seine Analyse in jeder Beziehung vortrefflich genannt werden muss. Am Wärmsten wird seine Sprache, wo er den 3. Akt bespricht. Wir lassen die betreffenden Stellen folgen.

Im dritten Acte ruft Armide die Furie des Hasses auf, um sie von dem Gefühle, von dem sie beherrscht wird, zu befreien. Die Furie erhört ihren Wunsch, sie erscheint mit ihrem wilden Gefolge, schleudert Verwünschungen und Bannsprüche auf den Gott der Liebe und befiehlt ihm, aus Armidens Busen zu verschwinden. Aber in Armidens Herzen ist die Liebe stärker als die Rache; sie bebt vor dem Gedanken zurück, dieses schmerzlich süsse Gefühl zu entbehren, und beschwört den Hass, es nicht aus ihrer Brust zu verbannen. Das empört die Furie des Hasses, sie verwünscht Armidens Schwachheit, überlässt sie der Liebe und weissagt ihr, dass diese gerade sie ins Elend stürzen werde.

Das musicalische Gemälde ist in dieser Scene von düsterer und furchtbarer Kraft und reisst Alles mit sich fort. Welch ein Genie war es, das nach den Honigbächen und dem Ambrosia-Duft in der Gartenscene für so ernste und finstere Schilderungen Kraft und Leben finden und dem Schrecken so tief ergreifende Töne verleihen konnte! Diesen dritten Act der Armide müssen sich die neueren Musiker zu einem besonderen Studium machen, die da glauben, dass grosse Wirkungen nur durch brutale Lärmstösse, die man dem Zuhörer versetzt, hervorgebracht werden können. Lärm ist stets das Zeichen der Ohnmacht bei dem Componisten; wer Phantasie und Gefühl hat, findet ohne mühsame Anstrengung den richtigen Styl für seinen Gedanken und verleiht ihm das gehörige Colorit durch das Feuer der Begeisterung und Leidenschaft, nicht aber durch Combinationen, deren ganzer Gehalt nur eine derbe Klangwirkung ist. Gluck ist einer von den vollkommenen Meistern, deren Gedanke an sich stark und voll ist und sich nicht durch die Masse von übermässigen Zuthaten erdrücken lässt. Woher kommt es aber, dass Gluck ohne die betäubenden und gemeinen Kunstmittel, ohne die Unisono's, ohne das ewige Dröhnen des Blechs, ohne das Pauken- und Trommel-Gerassel, ohne allen diesen wohlfeilen Prunk, der in seiner Ausartung weit weniger ein erhebender Glanz, als das ärmliche Erbtheil der Mittelmässigkeit und das traurige Zeichen der Geistesdürre und der Geschmacks-Versunkenheit ist —, woher kommt es, dass er ohne dies alles mächtige Wirkungen hervorbringt? Daher, dass er das glückliche Talent der Erfindung, die aus dem Herzen kommt, besitzt, die göttliche Flamme, das pectus, was den Redner, den Dichter, den Musiker macht. Häuft Combinationen auf Combinationen, verstärkt den Klang, so viel ihr wollt, macht Lärm über Lärm: ihr werdet weiter nichts als gehaltloses Blendwerk für einen Augenblick schaffen, das der gute Geschmack und die Zeit nie als Kunstwerk bestätigen werden. Zur Unsterblichkeit führt allein din mens divinior, die Begeisterung, die nur Gott seinen Auserwählten verleiht.

Dieser dritte Akt, in welchem sich die Wogen von Zorn und Hass auf einander drängen, beginnt mit einer Arie voll Zartheit und Melancholie:

Armide: Ah! si la liberté me doit être ravie.

Wir hören sie jetzt zuweilen in den Concerten des Konservatoires, aber sie macht keinen bedeutenden Eindruck, weil sie in dem matten und monotonen Style einer Romanze von Panseron gesungen wird. Freilich spricht Armide auch von Schmerz und Ermattung, aber diese rührt nicht von einer Neigung her, die sie pflegt und hegt, sondern von einer Leidenschaft, die ihren Stolz verletzt. Der Aufschwung eines überwältigten Herzens steht den heftigsten Ausbrüchen von Wuth sehr nahe, es ist die Windstille vor dem Sturme. Ein weichliches Schmachten im Ausdruck nimmt ihm seinen ganzen Charakter.

Geht die Qual dieser Liebe ja doch so weit, dass ihr Opfer den Hass aufruft, sie davon zu befreien. Dieser Ausruf: Venez! Haine implacable! ist eine Arie, die nicht ihres Gleichen hat. Der Plan derselben ist anderer Art, als bei Meyerbeer's Aufruf der Nonnen im Robert, der übrigens recht schön ist. Tasso's Verse:

il rauco suon della Tartarea tromb —

gaben diesem letzteren das Recht, die ganze Blech-Macht des Orchesters aufzubieten. Gluck wendet aber nicht einmal Trompeten dabei an; er unterstützt die Saiten-Instrumente nur durch Hörner, Oboen und Fagotte. Die Oboen mischen nur hier und da einige Klagetöne in das Toben des Hasses der Zauberin. Die Pauken schweigen ganz still; das Ohr folgt leicht und ohne Ermüdung den Fäden dieses wunderbaren Gewebes, das durch die einfachsten Mittel die grösste Wirkung erreicht. Man höre nur den gehaltenen prägnanten Gang der Bässe, die in jedem Takte die zwei kräftigsten Noten des Accordes hinter einander angeben; dann wie sich die Accorde an einander ketten und durch Umkehrungen in den höchsten und schneidendsten Tönen erscheinen; ferner die Violinen und Violen, die sich gleichsam tief aufathmend auf Sechszehnteln und synkopirten Vierteln hinschleppen und von Seufzern unterbrochen werden. Und welch ein Ausdruck von flehender Bitte und Angst auf die Worte: „Sauvez-moi de l'amour!" welcher Ausbruch von wilder und schrecklicher Leidenschaft am Schlusse: „Rendez-moi mon courroux, redoublez ma fureur!" —

Es ist nicht möglich, dieses gewaltige, Blitze sprühende Musikstück zu hören, ohne die Hände zu falten vor Bewunderung.

Nun erscheint der Dämon oder die Furie des Hasses. Man erkennt sie an der Heftigkeit und Rauhheit ihrer Töne. Die Tonart A-dur leiht ihnen ihren Glanz, und der Chor nimmt das Motiv der Arie wieder auf und macht es noch rauher und schärfer durch geschickte Aenderungen und Ausführungen, die es bis zum höchsten Ausdruck von Wuth und Leidenschaft steigern. Dann folgen zwei andere Chöre; sie lassen die Spannung keineswegs ermatten, sondern heben sie noch mehr durch ihren Ungestüm. Ich glaube nicht, dass die grosse Oper viele so kräftige, so feurige und so tragische Chöre besitzt. Das Ballet unterbricht sie: die Furien schütteln ihre Fackeln. Man bedarf nicht des Schauens der Pantomime, um diese schauerlichen Bewohner des Abgrundes zu erkennen, die Musik allein macht sie sichtbar durch ihren drohenden Ton und ihren höllischen Jubel. Aber ohne alle kleinlichen Kunstmittel, ohne alle Marktschreierei; Gluck bedarf des Lärms der Blech-Instrumente und der raffinirten Klang-Zusammenstellungen nicht, die doch zu nichts weiter taugen, als zur Verdeckung der Leere und Bedeutungslosigkeit barocker Motive. Man betrachte z. B. das Motiv des zweiten Tanzes in $^{4}/_{4}$-Takt, wie klar, frank und frei, entschieden, lebendig betont! Die Violin-Triolen sind scharf und herbe wie das Zischen der Nattern auf den Häuptern der Eumeniden. Dann arbeitet der Meister sein Thema mit gründlichem Wissen aus, kühn, aber stets correkt, stets dem gesunden Geschmacke gemäss, und seine überraschenden Modulationen entwickeln sich auf chromatischem Grunde, der hier der Situation angemessen ist. Den Zuhörer sprechen diese dunkeln Tinten an, weil das Colorit des Ganzen sie verlangt. Diese Balletmusik ist ein Meisterstück von origineller Erfindung und harmonischer Behandlung, und ich wundere mich, dass die Conservatoire-Concerte nicht manchmal dem Ballette aus Iphigenie in Aulis, das alle Jahre zum Vortrage kommt, untreu werden, um ihrem so geduldigen, so lenksamen, so einerleifreundlichen Publikum, dieses vollendete und höchst wirksame Stück vorzuführen.

Quinault hatte den dritten Akt mit den Verwünschungen der Furie des Hasses geschlossen. Gluck fürchtete, dass der düstere Charakter des Aktes in den Zuhörern einen Eindruck von Monotonie hinterlassen könnte; er wünschte einen Contrast. Warum sollte Armide, den Schmerzenpfeil im Busen, nicht den Gott der Liebe selbst anflehen, dessen Macht sie ja doch verfallen ist? Ihr Gebet würde wie ein milder Lichtstrahl über den dunkeln Schreckenshimmel hinstreifen. Gluck fügte also vier Verse in diesem Sinne hinzu:

Quelle affreuse menace! . . . .
Amour, viens calmer mon effroi!

und schliesst den Akt mit einem kurzen, sehr schönen Andante der Armide, dessen Melodie aus der Tiefe des Herzens quillt und mit bewundernswerther Kunst begleitet ist.

Ich möchte wohl wissen, welcher Componist unserer Tage es wagen würde, eine seiner grossen Scenen mit einem Sopran-Solo in ruhigem Tempo, ohne blühende Fermaten-Verzierung zu schliessen, oder ohne emphatisch synkopirte Noten, die dem Sänger das Blut in den Kopf treiben, bis der besoldete Enthusiasmus, von so grosser Anstrengung besiegt, das Zeichen zum Applaus gibt! Gluck konnte allerdings mit einem furchtbaren Chor wie mit einem Gewitter zuletzt dreinschlagen; die neuere Oper würde sich eine so willkommene Gelegenheit nicht nehmen lassen. Gluck hat sie verschmäht. Er war sich eines besseren Mittels bewusst, die Seele des Zuhörers zu treffen, er wandte sich an das Gefühl durch ergreifend rührenden Gesang. Sein Triumph kann bei allen denen nicht zweifelhaft sein, welche glücklich benutzte Gegensätze und natürlichen Ausdruck durchdringendem Geschrei, forcirten Schluss-Triaden und hyperbolischen Cadenzen vorziehen.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Prag.

Mitte Februar.

Während der Carnevalszeit ruhen unsere Concertsäle aus und werden von Terpsichores Söhnen stark besucht. Doch einige Schwalben haben sich schon auf unserem musikalischen Horizonte gezeigt. Es war ein Concert zur 50jähriger Jubelfeier Mendelssohn-Bartholdy's, das der thätige Musikdirektor Herr Apt im Saale der Sophieninsel veranstaltete. Es wurden darin nur Compositionen des genannten Tondichters aufgeführt. Dasselbe erfreute sich einer grossen Theilnahme. Jetzt concertiren im Theater die Geschwister Karoline und Virginie Ferni, und machen durch ihre brillante Technik, seelenvollen Vortrag und ihr sentimentales Spiel grosses Furore und stark besuchte Häuser; obzwar sie den enormen Ruf, der Ihnen von Wien voranging, nicht in dem Masse rechtfertigten, wie wir es gewünscht hätten.

Was das Theater betrifft, so erlebten wir wieder eine Novität und zwar die „sicilianische Vesper" von J. Verdi, die wirklich in glänzender Ausstattung über die Bretter ging. Die Musik dieser Oper gefiel weder dem Publikum noch der hiesigen Kritik: Ein genussreicher Abend war für uns der 13. dieses Monates, wo die talentvolle Opernschülerin Wilhelmine Medal im „Freischütz" als Agathe zum erstenmal auftrat. Ihre sympathetische umfangreiche und klangvelle Stimme sowie ihr zarter, gefühlvoller Vortrag enthusiasmirte das Publikum in der Art, dass sie mehrmals gerufen und mit Kränzen überhäuft wurde. Wie wir aus sicherer Quelle erfahren ist Frl. Medal nach Frankfurt am Main engagirt und tritt schon Anfangs März auf der dortigen Bühne auf. Die böhmische musikalische Zeitschrift „Dalibor" erscheint von Neujahr jeden zehnten Tag im Monate und enthielt treffliche Artikel von Dr. Ambros Zwonar, dann die Künstlernovelle „Johann Bach" von dem trefflichen Schriftsteller Karl Sabina. Den ersten Preis, den die genannte Zeitschrift für ein Gesangsquartett ausgeschrieben hat, erhielt der talentvolle Componist Ignatz Palla; die Akzessiten fielen dem Kapellmeister W. Zawertal und W. Blodek zu. — In einer Privatsoirée hatten wir Gelegenheit die neuesten Compositionen des beliebten Pianisten Herrn Fried. Schimak zu hören. Es war eine anmuthige Idylle, dann 3 reizende Sonetten und ein Trio für das Piano, Violine und Cello, die sich einer sehr grossen Theilnahme erfreuten. Eines der interessantesten Concerte wird der „Academische Leseverein" am 20. März veranstalten. Das Programm enthält die Ouverture zu „La vie pour le Czar" von Glinka, die Alfredsymphonie von L. Prochazka (neu), einen Chor von K. Slavik und das Preisquartett auf das Gedicht „Nos zpero" von Ig. Palla. Die Soli übernahm der treffliche Sänger J. Lukes, dann Fräul. Micke und der Pianovirtuos Fried. Schimak, der eine Sonate (C-moll) von Wehle und sein Mährchen am Spinnrad vortragen wird. Wie wir vernehmen, wird A. Dreyschock und Kl. Schumann, in den Concerten des Conservatoriums mitwirken. Auch die hiesigen Mediciner veranstalten ein Concert, worin Hans von Bülow die neuesten Werke Liszt's zur Aufführung bringt.

Nachrichten.

Frankfurt a. M. Vorige Woche wurde die Gluck'sche Oper „Orpheus", in deren Titelrolle Frl. Keesenheimer sich rauschenden Beifall erwarb, seit undenklichen Jahren zum erstenmal wieder gegeben. Dramatisches Interesse in des Wortes moderner, in Meyerbeer'scher Bedeutung, bietet diese Musik nicht, und ebenso ist sie nicht ganz frei von den Mängeln eines nicht nur veralteten, sondern auch wirklich nicht ganz reinen Geschmacks; hie und da liegt die Phantasie und der feurige Schwung des Gedankens noch zu sehr in den Fesseln einer, ich möchte sagen akademischen Befangenheit. Aber dennoch lauscht man mit Entzücken, mit seliger Lust diesen edeln, klaren, ätherisch reinen Tönen, die fern von allem Uebermass, von aller verwirrenden

Wirkungssucht, aufsteigen gleich der Morgenröthe des goldenen Tages den uns Mozart brachte. Uns Modernen muss dieser Orpheus mehr ein Oratorium denn als ein strenges musikalisches Drama erscheinen; schon bedeutender wirkt in dieser Beziehung desselben Meisters „Alceste“, die vor einigen Monaten von unserm Rühl'schen Gesangverein, jedoch nicht mit entsprechender Wirkung, als Oratorium aufgeführt wurde. Von unserer neuen Theaterdirektion, namentlich von Wilhelm Speyer, dürfen wir mit Bestimmtheit erwarten, dass nun bald auch die Alceste von unserer Bühne herab die Zuhörer entzücken werde. Auch für das Schauspiel ist der gestern erfolgte Amtsantritt der neuen Direktion von guter Vorbedeutung; wir werden in dieser Woche, ausser der Wiederholung des Orpheus und der Zauberflöte, den Schiller'schen Tell, Shakespeare's Lear und Romeo und Julie, und endlich Uriel Acosta erhalten; so wird sich unser Theater in der That als Schule der edeln Bildung und Gesittung und des guten Geschmacks bewähren.

Köln. In dem am 22. d. M. stattfindenden siebenten Gesellschafts-Concerte stehen uns ganz besondere Genüsse bevor, indem wir neben Beethovens neunter Sinfonie den berühmten Pianisten Herrn Aug. Dupont aus Brüssel und einen der ersten Sänger der Jetztzeit, Herrn Stockhausen aus Paris, hören werden.

Stuttgart, 14. Febr. Gestern Abend kam Marschner's romantische Oper Hans Heiling auf der K. Hofbühne zur Aufführung. Hr. Pischek als Hans Heiling konnte in Stimme und Aktion seiner dankbaren Rolle die vollste Geltung geben. Mad. Marlow als Anna konnte zwar nicht in Coloraturarien glänzen, hatte aber doch in dem einfachen melodischen Satze Gelegenheit, die Eigenschaften ihrer klangreichen Stimme und ihres natürlichen Spieles zu entfalten. Auch sonst war die Oper vortrefflich besetzt, Hr. Sontheim als Konrad, Frl. Mayerhöfer als Geisterkönigin, Frl. Marschalk als Anna's Mutter, Hr. Gerstel und Hr. Heuberger als Stefan und Niklas, erwiesen Alle, im Einzelnen wie im Ensemble, der Oper ausgezeichnete Dienste. Der Chor sang, wenn auch diessmal nicht vollzählig, sehr rein und präcis. Das Orchester leistete Vortreffliches.

Berlin. In einer bei Seiner Excellenz dem Oberst Truchsess Grafen von Redern veranstalteten Soirée, welche der Prinz-Regent, die Frau Prinzessin von Preussen, sowie die übrigen Mitglieder des Kgl. Hauses mit Ihrer Gegenwart verherrlichten, wirkten von fremden, jetzt hier anwesenden Künstlern Herr Leopold von Meyer, Herr Tenorist Reichardt aus London, Herr Violinist Strauss aus Wien mit. Herr von Meyer, der durch sein Spiel den Beifall der hohen und höchsten Herrschaften erntete, benutzte ein Instrument von Henri Herz in Paris gebaut, aus dem Pianoforte-Magazin des Hofmusikhändler Bock.

— Herr Capellmeister Reiss aus Cassel war einige Tage hier anwesend.

Leipzig. Im Laufe des Monats März erscheint bei J. J. Weber: „Aus dem Leben eines Musikers,“ von J. C. Lobe, dem „Wohlbekannten.“ Das Inhaltsverzeichniss bringt: 1) Mein erstes Auftreten als Virtuos. 2) Meines ersten musikalischen Werkes Aufführung. 3) Meine erste Oper. 4) Die Probe von Turandot. 5) Gespräch mit Hummel. 6) Gespräch mit Göthe. 7) Gespräch mit Zelter. 8) Gespräch mit Göthe. 9) Eine Philippica 10) Vierundzwanzig Takte aus dem Wasserträger. 11) Osmin's Lied in Mozart's Entführung aus dem Serail. 12. Die Ouvertüre zu Don Juan von Mozart.

— Herr Young hat sein Gastspiel vorläufig mit dem „Johann von Paris“ beschlossen, nachdem er einige Tage vorher auch noch den Propheten gesungen hatte, der lange nicht gegeben wurde. Herr Young wird nächstens hierher zurückkehren.

— Die Béarner Sänger, das reisende baskische Doppelquartett, gaben am 6. Februar ein wenig besuchtes Concert im Saale der Buchhändlerbörse und ein zweites am 10. Februar im Hotel de Pologne.

Gotha. Der sehr freundlichen Einladung Ihrer Königlichen Hoheiten des Grossherzogs und der Grossherzogin Folge leistend, hatte sich Fräulein Bochkoltz-Falconi am 6. d. M. nach Gotha begeben, wo ihr die Ehre zu Theil ward, in der nächsten Umgebung Ihrer Hoheiten einer Vorstellung der neuesten Oper des hohen Componisten, Diana von Solange, die auch bereits in Hannover mit dem glänzendsten Erfolge aufgeführt wurde, beizuwohnen. Auf den dringenden Wunsch Ihrer Hoheiten trat Fräulein Bochkoltz-Falconi, nachdem sie schon in einer glänzenden Hof-Soirée gesungen, am 10. d. M. auf der herzoglichen Hofbühne als Donna Anna in Don Juan auf und hatte sich des enthusiastischsten Beifalles zu erfreuen. Nach beendigter Vorstellung ward ihr die grosse Auszeichnung zu Theil, dass ihr die Medaille des von Herzog Ernst I., Vater des jetzt regierenden Herzogs, gestifteten Verdienst-Ordens für Frauen durch Ihre Hoheiten verliehen wurde.

Bremen, 14. Febr. Hr. Karl Reinthaler ist zum städtischen Musik-Direktor ernannt.

* **Glasgow** in Schottland. Unsere letzten beiden Concerte, am 19. und 26. Januar, von Herrn Müller dirigirt und in Queen's Rooms gegeben, waren sehr besucht und glänzend und fanden warmen Beifall; man hatte ausgezeichnete Künstler aus London dazu eingeladen. Miss Arabella Goddard, die Lieblingspianistin von Grossbrittannien, gefiel sehr durch ihr meisterhaftes und zartgefühltes Spiel, ihr Ruf steigt jedes Jahr, das Ungesuchte, Natürliche ihres Vortrags, welcher stets nach Wahrheit und Gefühl strebt, wird allgemein bewundert. Sie trug eine Fantaisie über Bobin Adair von Wallace, Variationen von Mendelssohn mit Violoncello, und „Home, sweet home“ von Thalberg vor. Auch Miss Emma Busby zeigte sich als treffliche Pianistin; ein grosses Duett aus Lucrezia Borgia von Oberthür, welches sie mit diesem berühmten Harfenspieler vortrug, und die grosse Sonate von Beethoven für Piano und Violoncello, wobei Hr. Hausmann sie begleitete, gefielen ausgezeichnet. Herr Charles Oberthür war aus London eingeladen; der bescheidne brave Künstler wurde mit lebhaftem Beifall empfangen; man erkannte es an, dass er eben so meisterhafter Spieler seines seltnen Instrumentes, als geschmackvoller Kompositeur dafür ist. Er eröffnete das 1te Concert mit seinem Trio für Harfe, Concertina und Violoncelle, seine Solo Fantaisie über Themas aus der Oper Martha wurde wiederholt durch Applaus unterbrechen, er schloss mit seinem lieblichen Nocturne: „Une Nuit d'Eté“ von Herrn Lidel mit dem Violoncello begleitet. Im zweiten Concert wo er mit Beifall empfangen wurde, spielte er seine Etude: la Cascade, das Duo mit Piano, und seine brillante Solo Fantaisie auf: „Bonnie Scotland“, alles gefiel sehr, und man hofft ihn diesen Winter noch einmal in Schottland zu sehen, um die Harfenpartie in Mendelssohn's Antigone zu übernehmen. Die Sängerinnen waren Frl. von Villar und Miss Jofferys, die Sänger: August Braham und Hr. Müller. Hr. Adams bewährte seinen Ruf als Spieler der Concertina dem berühmten Regondi gleichzukommen, und Hr. Lidel entlockte mit guten Vortrag seinem Violoncell schönen Ton.

*** Man schreibt aus Weimar: „Liszt's Rücktritt von der weimarer Bühne hat in hiesigen, wie in auswärtigen Blättern Veranlassung zu den mannigfachsten Deutungen gegeben, die aber meist sich mehr oder minder von der Wahrheit entfernt haben. Liszt war seit 1842 Kapellmeister der Hof-Concerte und seine Mitwirkung bei der Oper eine durchaus freiwillige, mithin kann bei seiner Erklärung, dass er sich an der Leitung der musikalisch-theatralischen Aufführungen nicht mehr betheiligen werde, von einer Demission im gewöhnlichen Sinne des Wortes gar nicht die Rede sein. Trat er auch 1849 durch die Aufführung des „Tannhäuser“ von R. Wagner an die Spitze der musikalisch-reformatorischen Bewegung, so liess er doch in liberalster Weise jeder Kunstrichtung ihr volles Recht widerfahren, wie es das Repertoire der Opern und der Concertstücke beweis't, die durch ihn und unter seiner Leitung in Weimar in siebenzehn Jahren zur Aufführung kamen. Auch keiner der gefeierten Tondichter des vorigen Jahrhunderts und der Gegenwart wird da vermisst, auch das treustrebende jüngere Talent fand in Liszt eine Stütze, den ermunternden Schützer, indem er seine Werke zur Aufführung brachte. Liszt's Sache konnte es nicht sein, sich mit einer gewöhnlichen kleinlichen Intrigue in einen fruchtlosen Kampf einzulassen, und so blieb er seiner Ueberzeugung als Mensch und Künstler treu, und zog sich von der Leitung der weimarer Oper zurück, den Lohn des Bewusstseins, redlich das Beste gewollt und angestrebt zu haben, mit sich nehmend.“

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

8. Jahrgang. **Nr. 9.** 28. Februar 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Literatur. — Gluck's Armide. — (Corresp. Paris, München.) — Nachrichten.

Literatur.

Ueber J. Seb. Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke. Für patriotische Verehrer echter musikalischer Kunst von J. N. Forkel. Neue unveränderte Ausgabe. Leipzig, bei C. F. Peters, Büreau de Musique. 1855. 48 Seiten in Quart nebst Portrait und einem Notenblatte. Preis 1 Thlr.

(Schluss.)

Wie weit Forkel von der Erkenntniss des musikalischen Gesanges abgeirrt war, sieht man besonders aus einer Anmerkung zu dem 6. Abschnitte: „Viele halten dafür," sagt er, „die beste Melodie sei diejenige, welche sogleich von Jedermann gefasst und nachgesungen werden könne. Als Grundsatz kann diese Meinung gewiss nicht gelten. Denn sonst müssten die Volksmelodieen, die häufig von Süden bis Norden von allen Menschenklassen bis zu den Knechten und Mägden herunter gesungen werden, die schönsten und besten Melodieen sein (!!). Ich würde den Satz umkehren und sagen: diejenige Melodie, die von Jedermann sogleich nachgesungen werden kann, ist von der gemeinsten Art. So könnte er vielleicht eher als Grundsatz gelten." So wären beiläufig Mozart und Weber auch von der gemeinsten Art! Auf diese Weise suchte der musikalische Bücherwurm in Göttingen Bach's Unpopularität zu rechtfertigen und nur die wenigen „Kenner" zu wahrem Kunstgenusse berufen zu erklären; diese höchste Bachsche Originalität in der Composition, sagt er, habe „den einzigen Nachtheil, dass sie nicht fürs grosse Publikum, sondern nur für sehr gebildete Kenner brauchbar" sei. Mit dem edlen Kern, der im Volksgesange verborgen ist, wusste er nichts anzufangen; was Knechte und Mägde, Leute ohne Contrapunkt und Modulationskenntniss, so in Unschuld dahinsangen, war ihm etwas Gemeines! — Noch auf andere Weise suchte Forkel die unsangbaren und unpopulären Bachschen Melodien (soweit sie seine eigene, nicht vom Choral entlehnt sind) zu erklären, die ebenso grundverkehrt ist, als die Erhebung der ergrübelten, der studirten und contrapunktisch abgeschleiften Melodien über die einfach volksmässigen. Er meint nämlich: Wer in Bach n u r einen Vervollkommner der Harmonie erblicke, sei sehr auf dem Holzwege; die Harmonie erweitern heisse die Kunst überhaupt erweitern, und das sei ohne Umgestaltung der Melodie gar nicht denkbar; man könne wohl sagen, dieser und jener habe n u r die M e l o d i e vervollkommnet, denn das habe Sinn, da eine schöne Melodie ohne Harmonie gedacht werden könne, aber nicht umgekehrt; der Melodist behandle nur einen Theil vom Ganzen, wer aber die Harmonie umgestalte, der greife in's Ganze u. s. w. Es ist nicht zu sagen, wie viel Verkehrtes in solchen Meinungen steckt, so das ganze natürliche Verhältniss verdrehen und das Walten der eigentlich schöpferischen Kraft in der Tonkunst, die Melodiebildung, zu einer Nebensache herabsetzen!

Dergleichen wäre nur einem Dilettanten verzeihlich, und lässt uns ganz vergessen, dass wir es hier mit einem durchaus gelehrten Musiker zu thun haben. Die Forkel'schen Meinungen hinken auch noch jetzt unter uns herum, wie wir schon oben sahen, nur neu aufgeputzt, und es wäre noch gar vieles darüber und dagegen zu sagen, wenn wir nicht den ohnehin schon langen Aufsatz jetzt beschliessen müssten. Das Schriftchen erhält noch mehr den blossen Anstrich eines Panegyricus, wenn man folgende zum Theil ganz unbegreifliche Uebertreibungen hinzunimmt, die wir hier zum Schlusse als Blumenlese zusammenstellen wollen:

1. „Da in der Geschichte dieser Kunst Bach mehr als irgend ein anderer Künstler Epoche gemacht hat."

2. „Bach, als der erste Klassiker, der je gewesen ist und vielleicht je sein wird." — Mozart war damals (1802) bereits lange todt, Händel schon viel länger, und Beethoven blühte eben herrlich auf. Alle drei waren für den Mann in Göttingen natürlich nicht vorhanden."

3. „Der vertrauteste Liebling der musikalischen Kunst." —

4. „J. S. Bach war nur 32 Jahre alt; er hatte seine Zeit bis zu dieser Periode so genutzt, so viel studirt, gespielt und componirt, und durch diesen anhaltenden Fleiss und Eifer eine solche Gewalt über die ganze Kunst erhalten, dass er nun wie ein Riese dastand, der alles um sich her in den Staub treten konnte." Konnte er das, so war es sehr gutherzig von ihm, dass er es nicht that, sondern unter Andern auch einen gewissen Händel neben sich leben liess.

5. „Auch diesen Zweig der Kunst (den Rhythmus) hat Bach viel weiter getrieben, als irgend einer seiner Vorgänger oder Zeitgenossen." Ist eine arge Uebertreibung, wie viele andere Behauptungen, die wir übergehen.

6. „In der Fuge und in allen mit ihr verwandten Arten des Contrapunkts und Canons steht er ganz allein, und so allein, dass weit und breit um ihn herum alles gleichsam leer und wüste ist. Nie ist eine Fuge von irgend einem Componisten gemacht worden, die einer der seinigen an die Seite gesetzt werden könnte (!!). Wer die Bachischen Fugen nicht kennt, wird sich nicht einmal einen Begriff machen können, was eine wahre Fuge ist und sein soll!" Hätte er uns den „Begriff" von einer solchen wahren Fuge doch mitgetheilt! Aber er sagt, man könne es nicht sagen, es sei alles Gefühl. Wir wissen aber, dass die wahren Grundsätze der Fugencomposition schon im 16. und noch reiner und voller im 17. Jahrhunderte bekannt waren, also vor Bach und Händel, und dass sie in ausgezeichneten Compositionen wie in trefflichen Lehrbüchern klar und wahr vorlagen. Ferner wissen wir, dass einer der Zeitgenossen und Freunde Bach's, Marpurg in Berlin, ein Lehrbuch der Fugenkunst herausgab, in welchem Bach natürlich eine sehr ehrenvolle Stelle einnahm, aber nur n e b e n, nicht über Andern; Marpurg findet vielmehr den „Begriff der wahren Fuge" in vielen Büchern und bei sehr vielen Meistern der Vorzeit und seiner eigenen Zeit. Wir rathen, sich doch lieber an diese Thatsachen zu halten, als an das Gefühl des N. Forkel, Seligen.

7. „Dies ist die hohe Stufe der Kunst-Vollendung, die in der

innigsten Vereinigung der Melodie und Harmonie noch Niemand als Joh. Seb. Bach erreicht hat."

8. „Dieser Mann, der grösste musikalische Dichter und der grösste musikalische Deklamator, den es je gegeben hat, und den es wahrscheinlich je geben wird." — Also das auch noch! Also der grösste Virtuos, Fugencomponist, Harmonist, Melodist, Rhytmiker, Dichter und Deklamator den es je gegeben hat, und den es wahrscheinlich je geben wird. Alles das und vieles mehr findet der Leser auf den wenigen Blättern des Forkel'schen Büchleins — behauptet.

Die letzten fünf Abschnitte desselben besprechen: VII. Bach's Schule und Schüler. VIII. Privatleben; IX. gedruckte und im Manuscript vorhandene (Forkel bekannte) Werke; X. Correktur und Ausfeilung seiner Werke; XI. Schlussbemerkungen.

Berichtigung. Nr. 5, letzte Zeile des Artikels liess: Pessimismus statt: Passionismus.

Gluck's Armide.

(Schluss.)

Wir kommen zum vierten Akte.

Ubaldo und der dänische Ritter, von Gottfried gesandt, um Rinaldo aus den Ketten Armidens zu befreien, haben den Widerstand der Phantome und reissenden Thiere, welche die Zaubergärten umlagern, gebrochen und betreten die reizendsten Fluren. Hier versuchen die Dämonen ihre Lockungen. Lucinde ladet sie durch einen lieblichen Gesang, den der Chor bei der Wiederholung noch anmuthiger macht, zu den Freuden ein, die ihrer hier harren. Der Tanz beginnt bei den Klängen einer Musik, welche wohl die reizendste sein möchte, die Genie und Grazie im Bunde je erfunden haben. Diese frische, Lust und Liebe athmende Melodie hatte eine Popularität erlangt, deren Nachhall wir noch in unserer Jugend gehört haben; sie würde sie auch heute wieder finden, so rein und klar und originell erfunden ist sie, so auserwählt in ihrem letzten Refrain Es gibt Melodieen, die uns wie von einer günstigen Gottheit eingeflösst erscheinen; das Ohr schlürft sie mit Lust ein, das Gedächtniss sucht sie stets wieder, hegt und pflegt sie und hält sie auf immer fest. Eine solche ist diese Tanz-Melodie, eine Probe von der Sprache der Götter.

Auch die folgende Arie der Lucinde, in welcher der dänische Ritter seine fern gewähnte Geliebte erblickt, ist so durchsichtig und lichtvoll, dass sie ebenfalls vom Himmel herab gekommen zu sein scheint. Der Chor wiederholt sie mit Zuthat schöner Harmonieen. Ubaldo rettet den Gefährten: vor der Berührung mit seinem goldenen Scepter verschwindet das Trugbild. Es sind dies musikalische Scenen, die in dem anmuthigen Styl, den Mozart sich in klassischer Vollendung angeeignet hat, geschrieben sind. Mozart hat, ich wiederhole es, Gluck gewiss sorgfältig studirt. Er erinnert oft an ihn, ohne dadurch irgend etwas von seiner Genialität und seiner Ursprünglichkeit zu verlieren. Es sind Meister von einem und demselben Stamme, sie haben dieselbe Milch genossen und aus derselben göttlichen Quelle getrunken.

Die Verlockungen sind jedoch noch nicht am Ende; ein anderes Trugbild, in Gestalt der Melissa, zeigt sich. Dieses Mal glaubt Ubaldo in ihr seine Geliebte zu sehen, und der strenge Held ist nahe daran, zu unterliegen, als der Gefährte ihm den Scepter entreisst und damit den Trug enthüllt. Ein heroisches Duett Beider schliesst den Akt; es bildet einen stolzen Gegensatz gegen die weichen und zarten Gesänge, die vorhergehen. Das Terzett zwischen Melissa, Ubaldo und dem dänischen Ritter ist melodisch und harmonisch recht hübsch und hat einige harmonische Aehnlichkeit mit dem ersten Theile des Sextetts im Don Juan oder mit den beiden Finalen in Figaro's Hochzeit.

Der fünfte Akt beginnt mit dem berühmten Duett zwischen Armide und Rinaldo. Was für ein herrliches Recitativ leitet es ein! Welch ein Ausdruck! welch zartes und leidenschaftliches Gefühl in der Orchester-Begleitung! Wie wird das steife Französisch durch diese Musik geschmeidig und beinahe italienisch! wie verschwinden die sonst so fatalen stummen e am Ende der Wörter unter den sanften Klängen! Mit wie kunstvoller Technik sind die Wörter Armide, solitude, inquiétude, je vous laisse, behandelt! — Aber auch alle Phrasen des Duetts sind ausgezeichnet schön und charakteristisch, bald wahnsinnige Leidenschaft, bald ruhiges Entzücken. Die Melodie zu den Worten: „Non, rien ne peut changer mon âme", ist oft nachgeahmt worden; das ist das beneidenswerthe Loos der glücklichen Gedanken.

Armide verlässt den Geliebten, die drohende Weissagung der Furie des Hasses lässt ihr keine Ruhe. Unterdessen sollen von Neuem reizende Tänze und Gesänge Rinaldo in Schlummer wiegen. Es gehörte ein fruchtbares Genie dazu, um bei diesen wiederholten einander ähnlichen Situationen musikalisch nicht sich zu wiederholen und den Eindruck zu schwächen. Gluck ist hier aber wieder so neu und frisch, als hätte er den vierten Akt gar nicht geschrieben. Ausgezeichnet sind die Chaconne und der Chor: „C'est l'amour", dann die Sicilienne und das Solo mit Chor: „Jeunes coeurs" etc.

Aber für Rinaldo hat nichts Reiz mehr, als Armidens Liebe und die Erinnerung daran. Er winkt Allen, sich zu entfernen, und spricht seine Stimmung in einer unvergleichlich schönen Arie aus. Wiewohl deren Motiv sehr rein und klar gezeichnet ist, so kann es doch nur in seiner wunderbaren Verschmelzung mit dem Gesange der Instrumente ganz gewürdigt werden; sein Charakter ist leidenschaftliches Schmachten und tief rührende Melancholie. Alle Noten auf die Worte: „Sans la beauté", etc. sind Thränen. Ich begreife es nicht, dass unsere Tenoristen ihr Repertoire nicht mit diesem Stücke bereichern! Der sanfte, weiche Charakter schliesst indess eine gewisse Kühnheit bei den Worten: „Rien ne me plaît" — nicht aus; sie entspricht aber so gut der Aufregung der Seele und ist mit so viel Kunst und Mass angebracht, dass sie keineswegs gegen den Ton des Ganzen verstösst, sondern ihm im Gegentheil eine neue Würze gibt, die ihn noch mehr hervortreten lässt.

Die beiden Ritter wählen den Augenblick der Einsamkeit Rinaldo's, um ihm als Befreier zu nahen. In dem vorgehaltenen Zauberspiegel sieht Rinaldo, vor Schaam erröthend, seinen unwürdigen Zustand und rafft sich zu neuer Thatkraft empor. Armide erscheint, umsonst ihr Flehen und ihr Drohen: die beiden Ritter führen Rinaldo, ihn an Ehre und Pflicht mahnend, von hinnen. Eine Arie der Armide, die ihre Verzweiflung ausdrückt und einer der prachtvollsten lyrischen Ergüsse ist, krönt das tragische Meisterwerk. Die theatralische Maschinerie unterstützt den Effekt des Schlusses; Armide befiehlt den Dämonen, den Zauberpalast zu zerstören, um das Andenken an ihre Liebe unter seinen Trümmern zu begraben. Der Palast stürzt zusammen unter einem kräftigen Orchestersatze in D-moll, der plötzlich in D-dur schliesst — ein Effekt, der uns durchschauert und seitdem freilich häufig geworden.

Dies ist die Oper Armide, die einst von Frankreich bewundert wurde und jetzt im Staube unter den vergessenen Partituren schläft. Nur einige Musikgelehrte kennen das erhabene Werk und suchen darin den Genuss echter Musik oder studiren in ihm den Begriff von dem wahren, einfachen und natürlichen Schönen. Armidens und Rinaldo's Partien enthalten einen Reichthum von Pathos, der die Begeisterung der grössten Künstler auf der Bühne anregen sollte, und das ganze Werk würde ein gebildetes Publikum auch heute noch entzücken.

Nachdem Gluck am 15. November 1787 seine glänzende Laufbahn beschlossen hatte, schlug sein Nebenbuhler Piccini in dem Journal de Paris vor, eine Subscription zur Begründung eines Fonds für ein jährliches Concert an dessen Todestage zu eröffnen. Dieses Concert sollte ausschliesslich Compositionen von Gluck zur Aufführung bringen, „um, wie Piccini sagte, den Geist und Charakter derselben auf die nachfolgenden Jahrhunderte fortzupflanzen und um als Muster des Styls und des Ganges der dramatischen Kunst den jüngeren Künstlern, die sich der Musik für das Theater widmen, vorgehalten zu werden." (Grimm, Correspondence, Th. III. S. 691.) Aber leider ist die Oper eine Schaubühne der Laune und der Unbeständigkeit geworden. Ich habe die Höhe und das Sinken von Paësiello und Cimarosa gesehen;

im Jahre 1822 hatte der Enthusiasmus für „Figaro's Hochzeit" nur in der Bewunderung von Rossini's „Barbier" seines Gleichen. Zwanzig Jahre später blieb trotz Lablache und dem glänzendsten Siebengestirn von Sängern „Figaro's Hochzeit" verlassen um der süsslichen und weiblichen Elegien Bellini's Willen. Und Bellini, was ist aus ihm geworden? wo sind die Thränen der Rührung von ehemals geblieben? Ja, Rossini selbst, dieser Fürst im Reiche der neueren Musik, theilt in seinem vergesslichen Vaterlande das Schicksal der alten Classiker; man rühmt ihr Genie, man verehrt ihre Namen, aber ihre Werke lies't Keiner mehr.

Mit Gluck ist es so weit gekommen, dass dasselbe Operntheater, dessen Gebieter und Ruhm er so lange war, nicht einmal einen Tag mehr für ihn übrig hat. Die Mode hat ihre Aenderungen die Sonne ihre Finsternisse und das Glück seine Kehrseite:

César n'a point d'asile ou sa cendre repose,
Et l'ami Pompignan croit être quelque chose.

Valery (Eure), im Oktober 1858.

Der Präsident Troplong.

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

14. Februar.

Eine neue Erscheinung an unserm musikalischen Horizont und die Hoffnungen, die sich mit ihm an die Wiederbelebung so manches vermissten Kunstgenusses knüpfen, rechtfertigen wohl die Unterbrechung eines längeren Schweigens, welches Ihr Münchener Correspondent sich auferlegt hat. Derselbe möchte lediglich eine Spalte Ihres geschätzten Blattes zu Gunsten eines Künstlers ansprechen, der — obwohl kaum noch über die ersten Jünglingsjahre hinaus — in seiner Sphäre bereits zu männlicher Tüchtigkeit gereift ist und den bewährtesten Meistern seiner Kunst zuzählt. Es ist diess der Violinist Herr Joseph Walter, bisher Mitglied der k. Hofkapelle in Hannover und seit kurzem in gleicher Eigenschaft für die hiesige königl. Hofkapelle gewonnen. Ein geborner Münchener und Schüler unsers unvergesslichen Mittermayr, nimmt er nun zur Freude aller hiesigen Musikfreunde dessen seither verwaiste Stelle ein und hat in dieser Eigenschaft am 12. ds. Mts. im k. Odeon sein Antrittsconcert gegeben. Wie lebhaft die Erwartungen von der Entwicklung seines seltenen Talentes bei allen denjenigen sein mochten, die ihn bereits vor Jahren in der Entfaltung seiner künstlerischen Schwingen gehört hatten, so fanden sie sich gleichwohl von der Wirklichkeit freudig überrascht; sie bewunderten in ihm einen Geiger ersten Ranges, den fertigen Virtuosen, ja vielmehr den nahezu vollendeten Künstler. J. Walter ist ohne Zweifel eine bedeutende Erscheinung nicht blos für München, sondern für die deutsche musikalische Welt überhaupt. Was ihn dazu stempelt, ist selbstverständlich nicht seine Technik allein, wie immens dieselbe immerhin sein mag, — denn diese theilt er mit andern Virtuosen —, es ist vielmehr seine geistige Auffassung, das originelle Gepräge, das er seinem Spiele aufdrückt und der tiefere seelische Hintergrund den es verkündet. Er malt nicht ins Kleine, Genrehafte, eben so wenig ins Feine, Zierliche, er zeichnet in grossen, kecken Umrissen und am trefflichsten die höheren Leidenschaften der Seele. Dieser Richtung angemessen ist sein Ton voll, energisch, gross, dem Fluge der Leidenschaft gewachsen, sein Styl vorwiegend deutsch, wenngleich nicht ohne Anklänge an französische und in seinem häufig beliebten Tremolo an italienische Manieren. Sein Einsatz selbst in den höchsten, gefährlichsten Positionen ist eben so kühn und sicher als seine Doppelgriffe von wunderbarer Reinheit sind. Glänzender mag nicht wohl ein Staccato zu hören sein als das seinige trotz der Eigenthümlichkeit, dass er es im Abstriche und zwar von der Mitte bis zur Spitze des Bogens ausführt. Er spielte unter wahren Beifallsstürmen und oft von Akklamationen unterbrochen. 1) den ersten Satz aus dem Concert in E von Vieuxtemps, 2) die unter dem Namen „Teufelstriller" bekannte Sonate von Tartini — eine Composition aus dem Jahre 1718 und von einer Schwierigkeit, vor welcher wohl die meisten Seiltänzerkünste unserer heutigen Bravour verschwinden — und 3) die Othello-Fantasie von Ernst. Unterstützt wurde der Concertgeber von der k. Hofkapelle, welche die Ouverture zu „Macbeth" von Chelard trefflich executirte, dann von Frau Behrend-Brandt und Hrn. Heinrich, die in einigen Gesangsvorträgen, namentlich aber in einem Lachner'schen von unserm ausgezeichneten Hornisten Strauss wunderschön begleiteten Liede glänzten.

Was sich sonst über die hiesige, zum Theil schon abgelaufene Concert-Saison Wesentliches sagen liess, haben Sie bereits übersichtlich gebracht. Die Lauterbach'schen „Quartett-Soiréen" beschränkten sich auf drei Produktionen, und auch der „Verein für klassische Kammermusik" hat seine Wirksamkeit zum grossen Leidwesen seiner passiven Mitglieder auf wenige Abende reduzirt. Der eben so anspruchlose als hingebende und kunstentbrannte Geist Mittermayr's ist eben auch hier schmerzlich zu vermissen! Wie schon angedeutet, wenden sich unsere Hoffnungen in diesem Sinne nunmehr auf seinen ausgezeichneten Schüler und Nachfolger Herrn J. Walter, und was wir bisher von diesem Letzteren hörten, scheint jenen Erwartungen allerdings einige Bürgschaft der Realisirung zu sichern. - Bezüglich unserer Oper bestehen noch die alten Klagen, und ohne eine Prima Donna laviren wir noch immer mit Meyerbeer'schen, Donizetti'schen oder höchstens der Auber'schen Muse. Der Himmel wolle Das sowie noch manches Andre, was Noth thut, je eher um so lieber bessern.

Aus Paris.

21. Februar.

Wir stehen hier am Vorabend gewaltiger musikalischer Ereignisse. Die grosse Oper bringt dieser Tage Felicien David's Herculanum zur Aufführung und zwar mit einer an's fabelhafte grenzenden Pracht der Ausstattung. Die Damen Borghi-Mamo und Gueymard-Lauters und die Herren Obin und Roger spielen die Hauptrollen. Eine bedeutende Rolle spielt aber auch der Vesuv, der im vierten Akt zu speien anfängt und am Ende Herculanum unter seiner Asche begräbt. Die junge Tänzerin Emma Livry wird in dieser Oper als Bacchantin auftreten. Ueber die Musik spricht man sich günstig aus.

Was Meyerbeer's neue komische Oper betrifft, die zuerst: les chercheurs d'or, dann la Dame des Prés, hierauf le Pâtre de Cornouailles, später Dinorah und vorige Woche le Val maudit hiess, wird endlich sind wie man versichert diesmal unabänderlich, den Namen le Pardon de la Folle führen. Der Inhalt dieser Oper ist sehr einfach, wenn man anders denen glauben darf, die aus glaubwürdiger Quelle geschöpft haben wollen. Ein junger Bauer, der durchaus nicht der Ansicht ist, dass das Gold eine Chimäre sei, verlegt sich auf's Schatzgraben und zwar mit einem solchen Eifer, dass er darüber seine Braut Dinorah ganz vernachlässigt. Diese glaubt sich von ihrem Bräutigam für immer verlassen und während er verborgene Schätze sucht, verliert sie den Verstand. Sie erhält jedoch ihre Besinnung wieder, als ihr Geliebter wieder in ihre Arme zurückkehrt. Sie vergiebt ihm und das Stück ist aus. Die Handlung rollt sich in einer einzigen Nacht ab. Faure wird den Helden, Madame Cabel die Heldin singen. Es wird behauptet, dass Meyerbeer in dieser Oper eine neue Seite seines Talentes offenbart. Die Ouvertüre soll ein wahres Meisterstück sein.

Duprez hat eine einaktige Oper, Joliette, geschrieben, die nächstens in der Opéra comique zur Darstellung kommt.

An Concerten ist hier in diesem Augenblick ein solch entsetzlicher Ueberfluss, dass das arme Publikum nicht weiss, woher es Ohren genug hernehmen soll, um all die musikalischen Schmäuse zu geniessen, die jeden Abend an allen Ecken und Enden der Weltstadt geboten werden. Sämmtliche Concertsäle sind bereits bis in den Mai hinein vermiethet, und dennoch kommen täglich ganze Schaaren auswärtiger Künstler nach Paris, um hier, wenn auch kein Gold, doch wenigstens Lorbeeren zu gewinnen und mit einem in der Hauptstadt Frankreichs fabrizirten Ruhm nach ihrer Heimath zurückzukehren. Die Meisten bringen aber nur bittere Täuschungen nach ihrer Heimath zurück; denn das Publikum ist gewaltig blasirt und ein Virtuose müsste jetzt das Unmögliche leisten, um hier länger als eine Stunde von sich reden zu machen.

Nachrichten.

Frankfurt a. M., 23. Februar. Auch bei uns hat am 21. ds. Mts. Molique im hiesigen Theater gespielt. Was Sie in Nr. 6 Ihrer Zeitung aus Stuttgart über das Spiel des Meisters sagen liessen, haben wir hier im vollsten Masse bestätigt gefunden. Mit dem höchst edlen Ton und ausdruckvollsten Spiel verbindet Molique in seinem Auftreten eine Ruhe, eine so einfache und würdige Haltung, frei von Charlatanismus jedwelcher Art, wie mir noch kein Künstler erschienen ist. Eben so gehören seine Compositionen (er spielte sein A-moll-Concert und „Fandango"; seine Tochter Anna ein Clavierconcert von ihrem Vater) zu den besseren dieser Gattung. Insbesondere erinnert die Art und Weise, wie er die verschiedenen Orchesterinstrumente anwendet, an die Clavierconcerte von Mozart, ohne jedoch Eigenthümliches verkennen zu lassen. Mit einem Worte, Molique versetzt uns in eine entschwundene, aber hehre Kunstvergangenheit zurück, allwo man noch von keiner Zukunftsmusik faselt, auch dem Kunstpublikum noch keine musikalische Missgeburten aufzudrängen versuchte. Nach dieser ächtdeutschen Kunstschule unseres Meisters, die nicht die Mittel zum Zwecke erhebt, scheint auch Frl. Molique sich als Pianistin ausbilden zu wollen; überrascht sie auch noch nicht gerade durch ihr Spiel, so zeigt sie doch durch ihren kunstverständigen Vortrag das beste Streben für eine keusche Priesterin der heiligen Musika. F. J. K.

* **Regensburg,** 20. Februar. „Als ich vor einem Vierteljahre den Tod von Joh. Georg Mettenleiter und (zwei Tage darauf) des k. Würtemb. Oberamt-Geometers etc. Joh. Georg zu betrauern hatte, dachte ich nicht im Entferntesten daran, dass ich in so schneller Frist einen dritten schweren Verlust dieser Familie zur Anzeige bringen müsse. Es starb nämlich am 11. d. Morgens 8 Uhr zu Wallerstein im 69. Jahre nach längerem Kränkeln Herr

Joh. Michael Mettenleiter,

ehedem fürstl. Thurn- und Taxischer Praecptor und Organist in Schloss Steresheim, dann k. Würtemb. Geometer, und seit 1818 fürstl. Wallerstein'scher Sekretär, Inspektor der fürstl. lithographischen Anstalt, Direktor der fürstl. Hofkapelle und Chorregent an der Pfarrkirche St. Alban in Wallerstein.

Es war ein verständiger Mann, ein begeisterter Künstler, ein geübter Musiker. Ueber seine musikalische Thätigkeit bemerke ich neben seinen Verdiensten als Lehrer in der theoretischen und praktischen Musik sein glänzendes Violinspiel, sein contrapunktisch durchgebildetes Orgelspiel, seine Bemühungen für Anbahnung einer bessern Kirchenmusik, namentlich für die Meisterwerke des Mittelalters; der Schwerpunkt seines Wirkens lag aber in der Führung des Taktirstockes, der unter seiner Hand sich wahrhaft in einen Zauberstab verwandelte. Es gibt keine bedeutendere Schöpfung von Händel und Bach an bis herauf zu Beethoven, welche er nicht in den Concerten der Hofkapelle den entzückten Hörern vorführte. Seine Compositionen sind zahlreich und umfassen alle Genres der Tonkunst!

München, 20. Februar. Während man aus einer immer grössern Anzahl von Städten in der Runde die Nachricht liest: dass diese oder jene Oper Gluck's als stehende Werke des Repertoire's aufgeführt, oder eine andere des grossen Tondichters neu einstudirt worden, will man auch an unserer Bühne diesem Gluck nicht länger als einem leibhaftigen noli me tangere mit der äussersten Vorsicht und Behutsamkeit aus dem Weg gehen, fasst vielmehr allmählich ein Herz, und gedenkt demnächst die Iphigenie auf Tauris aus den verborgensten Gemächern und Fächern der Theaterbibliothek hervorzuholen und wirklich einzustudiren. Nicht minder hat auch Webers Oberon endlich Gnade gefunden, und soll sich aus seiner langjährigen Ruhe, trotz der Monsterpartituren der modernen „grossen Opern", nun wieder an das Licht der Theaterlampen hervorwagen. Bei der Feier des hundertjährigen Todestags Händels beabsichtigen die Mitglieder der musikalischen Akademie alles aufzubieten das sehr passend gewählte Oratorium Jephta, den grossartigen und mächtigen Schwanengesang des zu feiernden Tondichters, zu einer würdigen Aufführung zu bringen. Sehr erfreulicher Weise haben bereits der Oratorienverein und die Münchener Liedertafel ihre Mitwirkung zur Verstärkung der Chöre zugesagt, so dass man die gewöhnliche Achillesferse bei den Aufführungen Händel'scher Oratorien in Deutschland — eine schon quantitativ ungenügende Besetzung des Chors — hierdurch bereits jetzt vermieden sieht.

* **Paris,** 25. Februar. Der Moniteur enthält den Bericht der zur Feststellung einer musikalischen Tonhöhe eingesetzten Commission, welche auf Herabsetzung derselben um ¼ Ton beantragt. Der Vorschlag ist vom Minister genehmigt worden; durch einen Beschluss des Hrn. Fould ist für alle Theater und musikalische Etablissements in Frankreich dieser Diapason, also für das a 870 Schwingungen per Sekunde, vorgeschrieben: in Paris vom 1. Juli in einer Temperatur von 15° C., und für die Departemente vom 1. Dezember d. J. an. —

Gegenwärtig ist die Zahl der Schwingungen des a in der Pariser Grossen und Italienischen Oper 896, in Brüssel 911, in London 868, 905 und 910¾, in Berlin 903½, in Petersburg 903, Leipzig 897½ und in Karlsruhe 870.

Deutscher Gesangverein in Paris. Am 12. Feb. gab der Pariser deutsche Gesangverein „Teutonia" eine Soirée, welche sehr besucht war. Das Programm war reichhaltig, und Lieder und Chöre von Kreutzer, Mendelssohn, Proch, Binder u. a. wurden trefflich gesungen. Arndts „Was ist des Deutschen Vaterland?" machte den Beschluss, und wurde von den Zuhörern mit stürmischem Beifall aufgenommen. Um Mitternacht begann der Ball, und die blonde Jugend hüpfte munter durch den Saal. Es bestehen in Paris mehrere deutsche Gesangvereine, deren bedeutendster jedoch die „Teutonia" ist. Die Mitglieder derselben, meistens dem Handwerkerstande angehörend, verwenden ihre wenigen Musestunden mit einem nicht genug zu lobenden Eifer und nicht ohne Geldopfer für musikalische Studien, die von Julius Offenbach aus Köln mit rühmenswerther Umsicht geleitet werden.

Zur Berichtigung.

Indem wir folgenden Passus einer **Königsberger** Correspondenz in den **„Leipziger Signalen** Nr. 8", über Herrn Door und seine Leistungen in den hiesigen Concerten zur allgemeinen Kenntniss bringen:

„Herr Door ist kein grosser Virtuos und kein genialer Geist, aber er leistet in seinem begrenztern Bereiche sehr Schönes,"

können wir nicht umhin, unser lebhaftes Bedauern auszusprechen, dass einzelne Persönlichkeiten dem Rufe des Herrn Door, dieses vielseitigen und in allen Branchen der Composition gleich trefflichen Künstlers, in auswärtigen, viel gelesenen Blättern in dieser negativ gehaltenen und theilweise unwahren Weise zu nahe treten. Wir sagen vielmehr Herrn Door hiemit nochmals unsern wärmsten Dank für den Genuss, den er allgemein durch die Auswahl und treffliche, wahrhaft musikalische Ausführung der verschiedenartigsten Compositionen bereitet hat, und heben als solche namentlich hervor:

Trio's von Haydn in c und g,
Polonaise und Trauermarsch von Chopin,
d-moll-Sonate von Beethoven,
e-moll-Sonate von Gade,
Quintett von Schumann,
a-dur-Senate von Mozart mit Violine,
4. Concert von Beethoven in g,

die in ihrer Zusammenstellung und Reproduction wahrlich keinen „begrenzten Bereich" bilden.

In diesem Gefühle der Dankbarkeit, der Würdigung des wahrhaft Guten und der Absicht, etwaigen Nachtheilen, die dem Künstler durch obiges Raisonnement entstehen könnten, vorzubeugen, haben wir diese Berichtigung für nothwendig gehalten und dieselbe in gleicher Weise an die auswärtigen betreffenden Blätter gesendet.

Königsberg, im Februar 1859.

Der Vorstand und Musikdirektor der philharmonischen Gesellschaft.

v. Adelson, kais. russ. Staatsrath und General-Konsul. Assmann, Tribunals-Referendarius. Bigork, Bürgermeister. Haak, Assessor. Pabst, königl. Musik-Direktor. Schleyer, Musiklehrer. Schröter, Geheimer Commerzienrath. Tag, Musikalienhändler.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 10.** 7. März 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Briefe von W. A. Mozart und L. Mozart. — (Corresp. Aachen, Wien.) — Nachrichten.

Briefe von W. A. Mozart u. L. Mozart*).

(An Mozart's Schwester und Mutter.)

Mailand, 26. Januar 1770.

Mich freut es recht von ganzem Herzen, dass du bei der Schlittenfahrt, von der du mir schreibst, dich so sehr ergötzt hast, und ich wünsche Dir tausend Gelegenheiten zur Ergötzung, damit du recht lustig Dein Leben zubringen mögtest. Aber eins verdriesst mich, dass du den Herrn von Mölk so unendlich seufzen und leiden hast lassen, und dass Du nicht mit ihm Schlitten gefahren bist, damit er Dich hätte umschmeissen können. Wie viele Schnupftücher wird er nicht denselbigen Tag wegen Deiner gebraucht haben vor Weinen. Er wird zwar vorher schon drei Loth Weinstein eingenommen haben, die ihm die grausame Unreinigkeit seines Lebens, die er besitzt, ausgetrieben haben wird. Neues weiss ich Nichts, als dass Herr Gellert, der Poet, zu Leipzig gestorben ist, und dann nach seinem Tode keine Poesieen mehr gemacht hat. Just, ehe ich diesen Brief angefangen habe, habe ich eine Aria aus dem Demetrio verfertigt, welche so anfängt:

Misero tu non sei;
tu spieghi il tuo dolore.
E se non desti amore,
ritrovi almen pietà
Misera ben son io,
che nel segreto laccio
amo, non spero e taccio,
e l'idol mio nol sà.

Die Oper zu Mantua ist hübsch gewesen. Sie haben den Demetrio gespielt. Die prima Donna singt gut, aber still; und wenn man sie nicht agiren sähe, sondern singen nur allein, so meinte man, sie sänge nicht, denn den Mund kann sie nicht öffnen, sondern winselt Alles her, welches uns aber nichts Neues ist zu hören. Die seconda Donna macht ein Ansehen wie ein Grenadier, und hat auch eine starke Stimme, und singt wahrhaftig nicht übel, für das, dass sie das erste Mal agirt. Il primo uomo, il musico singt schön, aber hat eine ungleiche Stimme. Er nennt sich Caselli. Il seconde uomo ist schon alt, und mir gefällt er nicht. Der Tenor nennt sich Ottini: er singt nicht übel, aber halt schwer, wie alle italienischen Tenore; er ist unser sehr guter Freund. Wie der zweite heisst, weiss ich nicht. Er ist noch jung, aber nicht viel Rares. Primo ballerino, gut; Prima ballerina, gut, und man sagt, sie sei gar kein Hund; ich aber habe sie nicht in der Nähe gesehen. Die Uebrigen sind wie alle Andere. Ein Grotesco ist da, der gut springt, aber nicht so schreibt wie ich: wie die Säue brumzen. Das Orchester ist nicht übel. Zu Cremona ist das Orchester gut, und der erste Violinist heisst Spagnoletta. Prima Donna nicht übel; schon alt, glaube ich, wie ein Hund; singt nicht so gut, wie sie agirt, und ist die Frau eines Violinisten, der bei der Oper mit geigt, und sie nennt sich Masci. Die Oper hiess La clemenza di Tito. Seconda Donna, auf dem Theater kein Hund; jung, aber nichts Rares. Primo uomo, musico, Cicognani, eine hübsche Stimme und ein schönes Cantabile. Die andern zwei Castraten, jung und passabel. Der Tenor nennt sich: non lo so, hat ein angenehmes Wesen, sieht dem le Roi zu Wien natürlich gleich. Ballerino primo, gut und ein sehr grosser Hund. Eine Tänzerin war da, die nicht übel getanzt hat, und was das nicht für ein capo d'opera ist, ausser dem Theater und in demselben kein Hund. Die Uebrigen wie Alle. Ein Grotesco ist auch dort, der bei jedem Sprunge einen hat streichen lassen. Von Milano kann ich dir wahrhaftig nicht viel schreiben: wir waren noch nicht in der Oper. Wir haben gehört, dass die Oper nicht geraden hat. Primo uomo, Aprilo, singt gut, hat eine schöne gleiche Stimme. Wir haben ihn in einer Kirche gehört, wo just ein grosses Fest war. Madame Piccinelli von Paris, welche in unserm Concerte gesungen hat, agirt bei der Oper. Herr Pick, welcher zu Wien tanzte, tanzt jetzt hier. Die Oper nennt sich Didone abbandonata, und wird bald aufhören. Sign. Piccini, welcher die zukünftige Oper schreibt, ist hier. Ich habe gehört, dass seine Oper heisst: Cesare in Egitto.

Wolfgang de Mozart
Edler von Hochenthal, Freund des Zahlhausens.

Nachschrift von Wolfgang A. M.

Wenn man die Sau nennt, so kömmt sie gerennt. Ich bin wohl auf, Gott Lob und Dank, und kann kaum die Stunde erwarten, eine Antwort zu sehen. Ich küsse der Mama die Hand, und meiner Schwester schicke ich ein Blattern — — Busserl, und bleibe der nämliche — — aber wer? — — der nämliche Hanswurst. Wolfgang in Deutschland, Amadeo in Italien,
de Morzantini.

Brief Wolfgangs an seine Schwester.

Mailand, den 5. März 1770.

Recht vom ganzen Herzen freut es mich, dass Du Dich so lustig gemacht hast. Du möchtest aber etwa glauben, ich hätte mich nicht lustig gemacht. Aber ja, ich könnte es nicht zählen. Ich glaube gewiss, wir waren sechs oder sieben Mal in der Oper, und dann in den feste di ballo, welche, wie zu Wien, nach der Oper anfangen, aber mit dem Unterschied, dass zu Wien mit dem Tanzen mehr Ordnung ist. Die facchinata und chiccherata haben wir auch gesehen. Die erste ist eine Maskerade, welche schön zu sehen ist, weil sich Leute anlegen als facchini oder als Hausknechte, und da ist eine barca gewesen, worin viele Leute waren, und viele sind auch zu Fusse gegangen. Vier oder sechs Chöre Trompeten und Pauken, und auch etliche Chöre Geigen und andere Instrumente. Die chiccherata ist auch eine Maskerade die Mailänder heissen chichere diejenigen, die wir petits maitres heissen, oder Windmacher halt, welche denn alle zu Pferde, welches recht hübsch war. Mich erfreut es jetzt so, dass es

*) Aus der zweiten Auflage von Mozart's Leben und Werke von Oulibicheff. Neu herausgegeben von Ludwig Gantter. Stuttgart 1858. Becher's Verlag.

dem Herrn von Aman besser geht, als wie es mich betrübt hat, wie ich gehört habe, dass er ein Unglück gehabt hat. Was hat die Madame Rosa für eine Maske gehabt? Was hat der Herr von Mölk für eine gehabt? Was hat Herr von Schidenhosen für eine gehabt? Ich bitte Dich, schreibe es mir, wenn Du es weisst: Du wirst mir einen sehr grossen Gefallen erweisen. Küsse statt meiner der Mama die Hände 1,000,000,000,000 Male. An alle gute Freunde Complimente von (wenn Du ihn erwischest, so hast Du ihn schon) wansten derwischt, so hasten schon, und von Don Casarella, absonderlich von hinten her. —

Rom, den 14. April 1770.

Am 11. angelangt. In Viterbo sahen wir die heil. Rosa, die, so wie die heil. Catharina di Bologna, in Bologna unverwesen zu sehen ist. Von der ersten haben wir Fieberpulver und Reliquien, von der zweiten einen Gürtel als Andenken mitgenommen. Am Tage unserer Ankunft gingen wir schon nach St. Peter in die Capella Sixti, um das Miserere in der Mitte zu hören. Am 12. haben wir die Functiones und, da der Papst bei der Tafel den Armen aufwartete, ihn so nahe gesehen, dass wir oben an neben ihm standen. Unsere gute Kleidung, die deutsche Sprache und meine gewöhnliche Freiheit, mit welcher ich meinen Bedienten in deutscher Sprache den geharnischten Schweizern zurufen liess, dass sie Platz machen sollten, halfen uns aller Orten bald durch. Sie hielten den Wolfgang für einen deutschen Cavalier, Andere gar für einen Prinzen, und der Bediente liess sie im Glauben: ich war für seinen Hofmeister angesehen. Eben so gingen wir zur Tafel der Cardinäle. Da begab es sich, dass Wolfgang zwischen die Sessel zweier Cardinäle zu stehen kam, deren einer der Cardinal Pallavicini war; dieser gab dem Wolfgang einen Wink, und sagte: Wollten Sie nicht die Güte haben, mir im Vertrauen zu sagen: wer Sie sind. Wolfgang sagte es ihm. Der Cardinal antwortete ihm mit der grössten Verwunderung: Ei sind Sie der berühmte Knabe, von dem mir so Vieles geschrieben worden ist? Auf dieses fragte ihn Wolfgang: Sind Sie nicht der Cardinal Pallavicini? Der Cardinal antwortete: der bin ich; warum? Der Wolfgang sagte ihm dann, dass wir Briefe an Se. Eminenz hätten, und unsere Aufwartung machen würden. Der Cardinal bezeugte ein grosses Vergnügen darüber, sagte, dass Wolfgang gut italienisch spräche, und setzte hinzu: ick kan auk ein venig deutsch sprekken. Als wir weg gingen, küsste ihm Wolfgang die Hand, und der Cardinal nahm das Baret vom Haupt, und machte ihm ein sehr höfliches Compliment.

Du weisst, dass das hiesige berühmte Miserere so hoch geachtet ist, dass den Musicis der Kapelle unter der Excommunication verboten ist, eine Stimme davon aus der Kapelle wegzutragen, zu copiren oder Jemanden zu geben. Allein, wir haben es schon. Wolfgang hat es schon aufgeschrieben, und wir würden es in diesem Briefe nach Salzburg geschickt haben, wenn nicht unsere Gegenwart, um es zu machen, nothwendig wäre. Die Art der Production muss mehr dabei thun als die Composition selbst. Wir indess wollen es auch nicht in andere Hände lassen, dieses Geheimniss, ut non incurremus mediate vel immediate in censuram ecclesiae. Die St. Peterskirche haben wir schon rechtschaffen durchgesucht, und es soll gewiss Nichts unbeobachtet bleiben, was zu sehen ist. Morgen werden wir, wenn Gott will. Se. Heiligkeit pontificiren sehen. Nach den Functionen, am Montage, werden wir anfangen unsere 20 Empfehlungsschreiben abzugeben. So froh ich bin, dass ihr nicht mit uns gereist seid, so leid ist mir, dass ihr alle die Städte Italiens, besonders Rom, nicht sehet. Ich rathe Dir noch einmal Keysslers Reisebeschreibung zu lesen. Wir sind durch den Abbate Marcobruni in einem Privathause abgestiegen, müssen aber, um empfangen zu können, eine ansehnliche Wohnung nehmen. W o l f g a n g befindet sich gut, und schickt einen Contratanz. Er wünscht, dass Herr Cyrillus Hofmann (dieser war als Tanzmeister am Hofe zu Salzburg) die Schritte dazu componiren möchte, und zwar möchte er, dass, wenn die zwei Violinen als Vorsänger spielen, auch nur zwei Personen vortanzen, und dann allezeit, so oft die ganze Musik mit allen Instrumenten eintritt, die ganze Compagnie zusammen tanze. Am schönsten wäre es, wenn es mit fünf Paar Personen getanzt würde. Das erste Paar fängt das erste Solo an, das zweite tanzt das zweite und so fort, weil fünf Solo und fünf Tutti sind.

Nun kömmt die Zeit, die mir die meiste Unruhe macht, weil die Hitze kömmt. Doch sagt mir Jedermann, dass Neapel unvergleichlich mehr Luft hat, und viel gesünder als Rom ist. Ich werde also alle mögliche Vorsicht brauchen, sonderheitlich wegen der Malaria, unsere Rückreise ohne Lebensgefahr anzustellen. Bittet fleissig den lieben Gott für unsere Gesundheit: an uns wird es nicht fehlen, denn ich kann dich versichern, dass wir alle möglichste Sorge haben, und der Wolfgang so Acht auf seine Gesundheit hat, als wäre er der erwachsenste Mensch. Gott erhalte euch gleichfalls gesund! —

L e o p o l d M o z a r t.

W o l f g a n g A. M o z a r t's N a c h s c h r i f t.

Ich bin, Gott Lob und Dank! nebst meiner miserablen Feder gesund und küsse die Mama und die Nannerl tausend oder 1000 Mal. Ich wünschte nur, dass meine Schwester zu Rom wäre, denn ihr würde diese Stadt gewiss wohlgefallen, indem die Peterskirche regulär, und viele andere Sachen zu Rom regulär sind. Die schönsten Blumen tragen sie jetzt vorbei; den Augenblihk sagte es mir der Papa. Ich bin ein Narr, das ist bekannt. O ich habe eine Noth. In unserem Quartier ist nur ein Bett. Das kann die Mama sich leicht einbilden, dass ich bei dem Papa keine Ruhe habe. Ich freue mich auf das neue Quartier. Jetzt habe ich just den heiligen Petrus mit dem Schlüsselamt, den heiligen Paulus mit dem Schwert, und den heiligen Lukas mit meiner Schwester etc. etc. abgezeichnet. Ich habe die Ehre gehabt, des heiligen Petrus Fuss zu St. Pietro zu küssen, und weil ich das Unglück habe, so klein zu sein, so hat man mich als den nämlichen alten

W o l f g a n g M o z a r t

hinauf geschoben.

CORRESPONDENZEN.

A u s A a c h e n.

Ende Februar.

Die Soirée vom 23ten, der eine unzählige Menge von Zuhörern beiwohnte, hat in würdigster Weise die Reihe unserer städtischen Abonnements-Concerte geschlossen. Es war eine höchst erfreuliche Ueberraschung, zum ersten Male zwei mit prachtvollen Stimmen begabte Sanger, Mitglieder unserer wackern Liedertafel, die Herrn W. und R., den Ersten als Baryton, den Zweiten als Bassist, in Beethoven's Ruinen von Athen auftreten zu sehen. Diese Ueberraschung war um so grösser, als durch das Auftreten der genannten Herrn unser Publikum die Gewissheit erlangte, dass Bescheidenheit, mit wahrem Talente gepaart, in unserer Stadt auch zu finden ist. Ausser dieser prachtvollen Composition, zu welcher der in unserer Mitte verweilende talentvolle Dichter O. Sternau einen höchst interessanten Text zur Verherrlichung Beethoven's geschrieben hat, hörten wir zum ersten Male Schumann's geniale Genoveva-Ouverture, eine Fest-Ouvertüre von F. Lachner (Manuscript), componirt zur Vermählungsfeier Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich, ein grandioses und gediegenes Werk, welches sich eines grossen Beifalls erfreute, wiewohl die imposante Tonmasse für ein grösseres Lokal besser geeignet war; Gesang der Geister über den Wassern, Hiller's herrliche Composition, welche durch unsere Sänger und Instrumentalisten vorzüglich ausgeführt wurde, und Spohr's 8tes Violin-Concert, vorgetragen durch einen seiner ausgezeichnetsten Schüler, den Hrn. Concertmeister Fritz Wenigmann, welcher den lebhaftesten Applaus geerntet hat. Wenn wir nun einen Rückblick auf unsere Concerte werfen, so können wir uns nur freuen über den gegenwärtigen musikalischen Zustand unserer Stadt und unserm wackern Kapellmeister Herrn Wüllner, welcher im ersten Jahre seiner Thätigkeit einen solchen Eifer, Geschicklichkeit und Talent an den Tag gelegt hat, unsere volle Anerkennung zollen.

Aus Wien.

25 Februar.

Es ist allgemein angenommen, dass der Carneval ein grosser Feind der Concertgeber sei; aus diesem Grunde wagen es nur Wenige, ihm entgegen zu treten. Der Erfolg hat aber in diesem Jahre gelehrt, dass die Wiener nicht so vollständig in der Carnevalsfreude begraben sind um nicht an auch an ersterer Musik Freude zu finden, wenn sie nur in so vortrefflicher Weise geboten wird, wie es diessmal der Fall war. Herr Hellmesberger hat seinen zweiten Cyclus von Quartettsoireen eröffnet, deren bereits zwei vorüber sind, Frau Clara Schumann vereinigte einen zahlreichen Kreis ihrer Freunde und Verehrer zu 3 kleinen Concerten im Saale des römischen Kaisers. In der zweiten Quartettsoirée des Herrn Hellmesberger kam ein neues Quartett von Nottebohm zur Aufführung, welches sich weniger durch Erfindung als durch Fleiss und Combinationen auszeichnete. Frau Clara Schumann spielte das Quartett in Es von den Compositionen ihres Gemahles und zum Schlusse errang sich ein Quartett von unserm alten verehrten Meister Spohr (in D-moll) enthusiastischen Beifall, welches ausser seinen grossen musikalischen Schönheiten auch den Spielern Gelegenheit bot, ihre Virtuosität glänzend zu bewähren. Der Claviervirtuose Alfred Jaell gab 3 besuchte Concerte. Seine eigentliche Stärke besteht in der eleganten Ausführung kleinerer Stücke; mit seinem Vortrage Bach'scher Fugen und dergl. konnten wir nicht einverstanden sein.

Das zweite Musikvereinsconcert ward durch eine sehr gelungene Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri" gebildet. Weit entfernt uns dem Enthusiasmus anschliessen zu können, mit welchem jetzt die Werke dieses jedenfalls geistreichen und interessanten Componisten hier aufgenommen werden, neigen wir uns zur Ansicht, dass diese Modesache sich bald auf das gehörige Maass der Bewunderung, welche seine Werke verdienen, reduciren wird. So sehr wir die Verdienste dieses Componisten schätzen, so sehr wir von einzelnen Nummern seines „Paradies und Peri" erfreut werden, so ist doch nicht zu läugnen, dass über dem Ganzen ein erdrückender „Duft" der Monotonie schwebt, der auf die Dauer unerträglich wird.

Im Hofoperntheater kam eine neue Oper von Balfe: „Die Rose von Castilien" zur Aufführung. Die Oper ist nicht schlechter als die übrigen desselben Componisten, welche hier mit Beifall aufgenommen wurden und von denen sich die Zigeunerin auf dem Repertoire erhalten hat. Dass die Rose von Castilien keinen Beifall erringen konnte lag — wie uns scheint — weniger daran, dass die Oper schlechter wäre, als die früheren, eben so wenig an der Aufführung — denn diese war sehr gelungen — als vielmehr daran, dass das Wiener Publikum sich geändert hat.

Ein Publikum, welches sich an 20 Aufführungen des Lohengrin erfreut, das im Concertsaale sich für Rob. Schumann begeistert, kann unmöglich durch die trivialen Melodieen eines Balfe, welche noch gar ein sehr uninteressantes Buch illustriren sollen, angeregt werden. Zwar ist das Wiener Publikum zu gross, um nicht auch eine gehörige Anzahl Verehrer der Balfe'schen Muse aufweisen zu können, allein diese schienen bei der ersten Aufführung ihre Schuldigkeit nicht gethan zu haben und so fiel die Novität glänzend durch.

Ein Gastspiel der Frau Deetz vom grossherzogl. Hoftheater in Mannheim, welche als Agathe, Regimentstochter und Zerline im Don Juan auftrat, machte uns mit einer recht talentvollen Sängerin bekannt. Nur sollte sie sich hüten sich in solchen Partien zu zeigen, welche Grossartigkeit des Ausdrucks und der Stimmmittel verlangen.

An die Stelle des Herrn Barbieri wurde Herr Stegmaier, bisher Direktor der Singacademie zum Capellmeister beim k. k. Hofoperntheater ernannt.

Dem Vernehmen nach bereitet man auch hier eine grossartige Aufführung eines Händel'schen Oratoriums durch die vereinten musikalischen Kräfte zur Erinnerungsfeier an denselben vor.

Nachrichten.

Darmstadt, 5. März. Gestern gab der Cäcilien-Verein zum Besten des zu erbauenden Leichenhauses in der Stadtkirche eine musikalische Aufführung. Es wurden mit Instrumentalbegleitung folgende Chöre ausgeführt: Festchoral aus dem Jahre 1524, Pie Jesu aus Cherubini's Requiem, Psalm 96, Chor aus Händels „Judas Maccabäus". Frl. Neukäufler sang das Busslied von Beethoven und Kirchenlied von Stradella (1676); Herr Klein Psalm 23 und Arie aus Mendelssohns „Paulus". Ausserdem wurde vorgetragen Recitativ und Arie aus Haydn's Schöpfung.

Dresden. Dienstag, 1. März: Soirée musicale, gegeben von Frau Wilhelmine v. Bock (Schröder-Devrient). Die hochgeschätzte Künstlerin sang den „Erlkönig" von Fr. Schubert, „Ich grolle nicht" von Schumann und das ebenfalls bereits früher producirte schottische Volkslied von Weber bearbeitet: „Bewunderung"; ihr dramatisch-meisterhafter und genialer Vortrag war in den ersten beiden Gesängen wiederum von ergreifendster Wirkung. Für die Vorführung Herrn Stockhausen's sind wir der Concertgeberin zu besonderm Danke verpflichtet; dieser Sänger versteht in wahrhaft schöner Weise zu „singen", und sowohl hinsichtlich der eleganten leichten Behandlung des Coloraturgesanges, als in der feinen musterhaften Führung der Cantilene besitzt sein Gesang eine seltene künstlerisch vollendete Bildung. Zur Correktheit seiner Technik fügen sich musikalischer Geschmack, reizende Manier, hoher Wohllaut und eine sinnig-poetische Auffassung, welche für innige, weiche, rein lyrische Empfindung einen sehr vollkommenen warmen, natürlichen und äusserst zart nüancirten Ausdruck hat. Der sympathische Klang der Stimme, eines hohen Baritons, der durch treffliches Falset sehr umfangreich ist, mehrt den für's Gefühl sehr wohlthuenden Eindruck. Herr Stockhausen sang die Arie des Seneschall aus Johann von Paris von Boieldieu; die durch Verspätung des Accompagnateurs nothwendig gewordene eigne Begleitung des Sängers mochte — wenn zwar keineswegs der vorzüglichen virtuosen Gesangesausführung — doch der freien Entwickelung des charakteristischen Ausdrucks einigen Eintrag thun. Die gewählten Lieder: von Schubert „An die Leyer," „der Neugierige" und das auf allseitiges Verlangen zugegebene „Ich hört ein Bächlein rauschen" endlich „Herbstlied" von Mendelssohn möchten zugleich ungefähr den, vorwaltenden und starken Affekten nicht zugewendeten Bereich im lyrischen Gefühlsausdruck des Sängers andeuten. Im höchsten Grade vollendet und entzückend war der Vortrag der beiden erstgenannten Lieder, deren zweites wiederholt werden musste. Ausserdem hörten wir noch unter Mitwirkung der Frau v. Bock das Duett aus „Figaro" zwischen dem Grafen und Susanne, zwar sehr hübsch ausgeführt aber wunderlicherweise von Beiden in verfehlter sentimentaler Auffassung, während Musik und Situation bekanntlich einen ganz anderen Charakter bedingen.

Herr Concertmeister David spielte ein Andante und Scherzo eigner Composition, zwei Pianoforte-Etuden (von Moscheles), für die Violine bearbeitet, und Sonate von Tartini und bekundete dabei überall seine vorzügliche gediegene Technik und die musikalische Intelligenz seines Vortrags: Eigenschaften, durch welche er sich besonders auch in seiner Thätigkeit als Lehrer so anerkennenswerthe Verdienste erworben hat. Ein grösseres musikalisches Interesse erregte nur Tartini's Sonate, für deren Ausführung wir indessen eine öfters hervortretende moderne, empfindsame Färbung vermieden gewünscht hätten. Endlich executirte noch Herr Hartmann zwei Pianofortestücke; er ist bereits im Besitze jener jetzt so gewöhnlichen Virtuosität, die trotz gelegentlicher äusserer Brillanz doch nur erst in dem Stadium sich befindet, wo eine tüchtig geschulte, gesunde und virtuos fertige Technik demnächst anzustreben bleibt. Ob Herr Hartmann den Mangel derselben durch eine musikalische und geistvolle Auffassung einigermassen zu ersetzen weiss, darüber liess sich nach den gegebenen Leistungen nicht wohl urtheilen, denn der Virtuos spielte ein Notturno eigner Composition und eine Polonaise von Liszt.

Musikfreunden sei schliesslich die in jedem Falle willkommnene Nachricht mitgetheilt, dass Frau Clara Schumann bereits in Dresden gegenwärtig ist und demnächst concertiren wird. C. B.

Freiburg. Herr Hofkapellmeister Kalliwoda zu Donaueschingen hat die Dirigentenstelle für das nächste allgemeine badische Gesangsfest abgelehnt und wurde in Folge hievon Herr Hofkapellmeister Strauss zu Karlsruhe, welcher durch seine sichere und umsichtige Leitung des 4. Männer-Gesangfestes im vorigen Jahre die allgemeinste Anerkennung der Sänger und des Publikums erworben, von dem Festcomité ersucht, diese Stelle anzunehmen. Herr Hofkapellmeister Strauss ist diesem Antrage freundlich entgegengekommen, so dass nun die Einladungen an die Männer-Gesangvereine sogleich abgehen können.

Berlin. Die Wiederholungen der Wagner'schen Oper „Lohengrin" sind für die nächste Zeit nicht zu erwarten, da die darin beschäftigte Sängerin Fräulein Wippern wegen Todesfalls ihres Vaters beurlaubt worden. Bie Künstlerin verlor erst vor 4 Monaten auch ihre Mutter durch den Tod.

Die Künstlerinnen Virginia und Carolina F e r n i gaben am gestrigen Sonntage ihr drittes Concert unter grossem Beifall des zahlreich versammelten Publikums. Man gerieth in Verlegenheit, welcher von den anmuthigen Schwestern man einen künstlerischen Vorzug zugestehen soll. Eine geistige Noblesse durchweht ihr Spiel. Wie bei der jüngern Schwester Carolina die elegische Empfindung vorherrschend ist, so bei der ältern, Virginia, eine Entschiedenheit, die sich in kräftigerem Ton und im Aufsuchen von Schwierigkeiten ausbricht. In der Harmonie ihres wunderbaren Zusammenspiels dürften die Künstlerinnen wohl unübertroffen dastehen. Sie gehören entschieden zu den vollendetsten Erscheinungen der Kunstwelt.

Wien. Herr Franz Steger wurde von der Hofoperntheater-Direktion für den Monat März auf weitere 10 Gastrollen mit dem Honorar von 200 fl. per Abend engagirt. Das Debut des Tenoristen Herrn Schönbruck (v. Vukovics) wird erst in nächster Saison stattfinden. Wegen andauernder Unpässlichkeit des Herrn Ander mussten die Proben der „Diana v. Solange" verschoben werden.

— Für die nächste „italienische Saison" sind folgende Mitglieder engagirt: Sechs Primadonnen: Maria Lafont, von der grossen Oper in Paris, Arsene Charton-Demeur, Bina Steffenone Elena Fioretti aus Neapel, Brambilla-Marulli, Gaetanina und Frl. Lehmann, Tochter eines Bankiers aus Stockholm und Schülerin von Duprez, gegenwärtig im Tiatro d'Oriente in Madrid engagirt. Vier Tenore: Geremia Bettini, Manuel Carrion, Mussiani, aus Neapel und Swift, an Alex. Bettini's Stelle. Vier Baritone: Filippo Coletti aus Neapel (durch sein früheres Engagement in Wien bekannt, für Debassini's Rollen), Squarcia, Dalle Sedie und Everardi. Vier Bässe: Angelini, Echeverria, Ruitz und Prosperi; endlich der Buffo Zucchini. Zur Aufführung sind bestimmt ausser den beliebten Opern des alten Repertoirs: „Luisa Valasco" Opera seria von Pacini; „Fiorina", Opera buffa von Pedrotti endlich die Opera buffa: „Matrimonio segretto" von Cimarosa.

Barmen, 21. Februar Wie wir vernehmen, ist Herr Musikdirektor Reinecke von den verschiedenen musikalischen Instituten an die Stelle des verstorbenen Mosewius in Breslau gewählt worden und läge die letzte Entscheidung bereits dem Ministerium vor, es würde somit in Kurzem die Musikdirector-Stelle in Barmen erledigt werden.

Neapel, Anfang Februar. Wir befinden uns hier im Centrum der Saison, die für den feurigen Südländer den Besitz einer Opéra de rigeur so nothwendig wie das tägliche Brod macht. Lieber entbehrt der Neapolitaner, in Bezug auf die Gaumengenüsse ein überaus genügsamer Mensch, das Letztere, und existirt allenfalls auch von einem Dutzend gesalzener Oliven, die er in den Mund steckt. San Carlon, unser gewaltiges Theater, befriedigt uns in diesem Winter wenig hinsichts der gebotenen Kunstgenüsse. Die bedeutendste Person, in welcher sich nächst der Primadonna assoluta das Interesse des Publikums konzentrirt, ein glorioser Tenor, fehlt seit dem 15. Dezember, wird nur ungenügend von Signor Negrini repräsentirt. Il Trovatore und die Due Foscari sind die beiden einzigen Werke, welche die Menge anziehen. Die letzte Oper wurde, in Gegenwart des hier zum Besuch anwesenden Hofes von Toskana aufgeführt, von den hohen Herrschaften mit Beifall beehrt. Die „divina" Medori, deren herrliche Stimme Chöre und Orchester übertönt, feierte einen eminenten Triumph. Man will die Oper Simone Boccanegra, die nach der Abreise Fraschini's ruhte, wieder in Scene setzen. Jetzt probirt man fleissig La Cantate di Mercadante, die in S. Carlo als musikalische Begrüssung der aus Deutschland kommenden neuvermählten Kronprinzessin aufgeführt werden soll, und zwar unter Mitwirkung aller Opern- und Balletkräfte. Mit dem Ballet steht es auch traurig. Man gab als Novität „Pelagio" von Costa, eine elende, geschmacklose Composition, in der allein die graciöse Bagdanof und Herr Valpat glänzten. Die junge Künstlerin, der guten Schule angehörig, zeigt uns, dass sie ächter Tanzkunst, nicht der modernen Akrobatik huldigt. Sie wirkt durch reizende Natürlichkeit, Leichtigkeit, Sicherheit und eine Grazie ohne Gleichen. Auch sie ist hier, wie das ganze Ballet, der Nothwendigkeit der Allerhöchstbefohlenen „grünen seidnen Beinkleider" verfallen, eine Prüderie, die seltsam kontrastirt mit den halbnackten Gestalten, die auf allen Strassen und Plätzen umherliegen, an die das Auge Jahr aus Jahr ein gewöhnt ist.

*** Die medicinische Facultät in Prag wird auch für dieses Jahr Concert veranstalten, dem ähnlich, welches in voriger Saison unter Liszt's Leitung statt fand. Diesmal ist Bülow zur Direktion und zu Solovorträgen eingeladen. Die Hauptnummern des Programms bilden die Ouvertüre zu „Cellini" von Berlioz, die Faustouvertüre von Wagner und die Bergsinfonie von Liszt. Das Concert findet am 12. März statt.

*** Der 80jährige Maestro, Cavaliere Pacini, einst Nebenbuhler Rossini's, ist in Venedig eingetroffen, um die Proben seines „Saltimbanco" zu leiten, der hoffentlich bald an die Stelle von Villani's: „Una notte di festa" tritt, die für die Zuhörer weniger eine „Festnacht" als ein langweiliger Abend ist.

*** Man schreibt aus Paris: Das italienische Theater gibt nichts Neues Fürst Poniatowsky hat Mittel genug, seine Opern zur Aufführung zu bringen, und sein „Don Desiderio", der noch immer kein Don Desiderato des Publikums geworden, ist neu zugeschnitten, vermehrt und verbessert über die Scene gegangen. Die fürstlich finanzielle Muse ist etwas lahm — dagegen hat eine andere Finanz-Notabilität, Herr Millaud, ein Vaudeville „L'ours et ma niéce" geschrieben, dem die Coulisse der Börse zugejauchzt und die Feuilletonisten Weihrauch gestreut. Hinter der eigentlichen Coulisse aber erzählt man sich, dass der Mitarbeiter Clairville ein gewandter und geübter Vaudevillist, Herrn Millaud zwar den Stoff zu dem Stücke eingeflösst, aber sonst nur alle Couplets und die witzigen Einfälle zugebracht hat — alles Andere ist von Millaud, namentlich die Geschenke und die Soupers, welche die glücklichen Schauspieler und Schauspielerinnen dieser Bluette bekommen.

*** Dem Direktor des Kroll'schen Theaters, Woltersdorf, ist die Concession zur Errichtung eines zweiten Operntheaters in Berlin ertheilt worden.

*** Aus Bombay ist die Nachricht eingelaufen, dass Franz Morelly, der Dritte im einstigen Kleeblatte: Strauss, Lanner und Morelly, vor vielen Jahren gleichfalls ein Liebling der Wiener, später der lebenslustigen Pesther, im 49. Lebensjahre am 17. Januar d. J. dort gestorben ist. Er war Capellmeister bei dem Lord Gouverneur Elphinstone.

*** Eduard Singer wird Ende Februar eine längere Concertreise nach Kopenhagen antreten. Er wurde durch Gade für mehrere Kammermusik-Soiréen und Orchesterconcerte des dortigen Musikvereins engagirt.

*** Die „France Musicale" enthält wörtlich folgende telegraphische Depesche aus Rom: „Un ballo in Maschera", neue Oper in drei Akten von Verdi, ist am 18. Februar zum ersten Male aufgeführt worden. Sublime Musik. Meisterhafte Instrumentation, aussergewöhnlicher Fanatismus. Verdi 24 Mal enthusiastisch und unmittelbar gerufen. Darstellung vollkommen etc."

*** Im 3. Abonnementconcert zu Cassel unter Leitung des Capellmeister Carl Reiss kam u. a. Berlioz' „Harald-Symphonie" zur Aufführung. Concertmeister Schöler führte die Partie der concertirenden Bratsche aus. In demselben Concert spielte Frl. Mösner Stücke von Parish-Alvars und Godefroid mit ausserordentlichem Erfolg. Im darauf folgenden Concert trat A. Dreischock auf mit Mendelssohn's G-Moll-Concert, und Salonstücken von Chopin, Mendelssohn und eigner Composition.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 11.** 14. März 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Die Vertiefung des Kammertons in Frankreich. — Aus der Pariser musikalischen Saison. — Nachrichten.

Die Vertiefung des Kammertons in Frankreich.

Ein von deutschen Musikern und Naturforschern lange gehegter Wunsch, den man aber in dem Lande, wo es so viele unvereinbare Meinungen, als Kapellen und Opernbühnen und an jeder Kapelle und Opernbühne Köpfe gibt, in die Kategorie der frommen Wünsche zu zählen gewohnt war, beginnt sich in Frankreich zu verwirklichen. Ein Ministerial-Edict vom 16. Februar d. J. verordnet die Einführung eines gleichmässigen Kammertons (das eingestrichene A zu 870 Schwingungen, einen Viertelton tiefer als die jetzige Pariser Stimmung) für alle vom Staat autorisirten musikalischen Institute, Theater, Schulen u. s. w., in der Art, dass in Paris vom 1. Juli, in den Departements vom 1. Dezember ab überall, wo der Staat zu gebieten hat, keine andere als die Ministerialstimmung gestattet werden soll.

Dass auch in Deutschland in solcherlei Dingen jemals eine staatliche Bevormundung geübt werden sollte, möchten wir freilich weder glauben noch befürworten. Ein so grosses Unglück die herrschende hohe Stimmung unserer Ansicht nach ist, ein sich auf alle Musik-Institute erstreckender Zwang würde theils etwas Gehässiges, theils etwas Komisches haben. Es liesse sich denken, dass der Staat dafür Sorge trägt, dass der Gesang-Unterricht an Schulen nicht an zu hoch gestimmten Klavieren geleitet wird, denn die zarten Knabenstimmen leiden durch allzugrosse Anstrengung in der Höhe, und wer soll sie schützen, wenn nicht der Staat, der die Garantie für eine zweckmässige Erziehung der Jugend übernommen hat? Es liesse sich ferner denken, dass jede Bühne eine fest bleibende Stimmung annimmt, oder auch, dass mehrere Bühnen sich darüber vereinigen. Aber schon dem Orchester kann man, wenn es blosse Orchester-Aufführungen veranstaltet und für diese vielleicht eine höhere Stimmung für gut findet, keinen Zwang auferlegen. Und nun gar, wenn die Saiten-Instrumente für sich sind. Wenn vier Quartettspieler für ihre speziellen künstlerischen Zwecke eine dünnere Besaitung und in Folge dessen eine höhere Stimmung für angemessen halten, soll man ihnen mit der Normalstimmgabel entgegentreten und ihnen an der Durchführung ihres für Jedermann unschädlichen Willens hinderlich sein? Ferner an Konservatorien. Kann hier nicht der Fall eintreten, dass ein Gesanglehrer für die Ausbildung der Stimmen eine andere, vielleicht eine noch tiefere Stimmung für zweckmässig hält und sein Klavier in Folge dessen tiefer stimmen lässt? Sodann die Militärmusik, die, weil sie im Freien zu wirken hat, eines scharfen, durchdringenden Klanges und somit einer hohen Stimmung bedarf. Was hindert, dass sie sich eine beliebige Stimmung wähle, wenn nur dafür Sorge getragen wird, dass die Militärmusiker ihre hoch gestimmten Blas-Instrumente nicht in das Theater-Orchester bringen? Wohin wir blicken, es zeigt sich, dass man je nach der Musikgattung, von der die Rede ist, und je nach dem Zwecke, der erstrebt wird, sehr verschiedene Stimmungen vorziehen kann; und es kann sich nicht darum handeln, alle diese individuellen Unterschiede nach französisch nivellirender Manier wegzuwischen, durch einen Machtspruch von Seiten des Staats eine für Instrumente aller Art unabänderliche Tonhöhe festzustellen — sondern das Einzige, worauf es ankömmt, ist dies, dass die Bühnen und Dirigenten von Singvereinen für Orchesterstimmung sorgen, die den Sängern weniger anstrengend ist und ihnen gestattet, die ganze Schönheit der menschlichen Stimme zur Entfaltung zu bringen, dass ferner der Staat in dem Gesang-Unterricht an Schulen eine zu hoch getriebene Stimmung verhütet. Jene ersteren Veranstaltungen müssen aber durch freien Beschluss der Kunst-Institute getroffen werden, und wenn Bühnen und Gesangvereine für gut finden, sich einer tonangebenden Stimmgabel zu bedienen, so kann dies nur den Sinn haben, dass jede zufällige Abweichung von dem einmal gefassten Beschluss dadurch verhütet werde.

Wenn wir also auch nicht einen unbedingten Anschluss deutscher Regierungen an die von der französichen Regierung durchgesetzte Tonvertiefung wünschen können, so würde uns doch eine freiwillige Nachahmung des gegebenen Beispiels von Seiten deutscher Kunstinstitute als durchaus zweck- und zeitgemäss erscheinen. Der „Moniteur" vom 25. Februar enthält den sehr interessanten Bericht der zur Prüfung dieses Gegenstandes eingesetzten Kommission; wir wollen aus demselben in Folgendem Einiges mittheilen.

Dass die Kommission im hohen Grade urtheilsfähig war, wird ihr wohl Niemand bestreiten. Wir finden darin die glänzendsten musikalischen Namen, die Europa gegenwärtig aufzuweisen hat: Auber, Berlioz, Meyerbeer, Rossini, Halevy (letzterer als Berichterstatter), ferner den in Deutschland weniger bekannten, aber in Frankreich hochgeschätzten Komponisten Ambroise Thomas; zwei Professoren der Physik, Despretz und Lissalus; den General Mellinet, als Kenner alles auf Militärmusik Bezüglichen; Camille, Doucet und Ed. Monnais, als Sachkundige im Gebiet des Theaterwesens; endlich den Staatsrath Pelletier. Wenn diese Kommission einstimmig der Meinung war, dass die Orchester-Stimmung zu sehr in die Höhe getrieben sei und herabgesetzt werden müsse, so dass sich nur über den Grad der Herabsetzung eine Differenz der Ansichten herausstelle, so werden die Vertheidiger der heutigen Stimmung zugestehen müssen, dass ihre Sache bedenklich ist, denn die grössten musikalischen Autoritäten, die es gegenwärtig giebt, sprechen sich gegen sie aus. Die Kommission hat ferner, wie wir weiter unten näher berichten werden, verschiedene Zuschriften von hervorragenden deutschen Musikern erhalten, sämmtlich in demselben Sinne und mit derselben Tendenz auf Herabsetzung des Kammertons.

Der Kommissionsbericht beginnt damit, durch Zahlenzusammenstellungen die allmälige Erhöhung der Stimmung nachzuweisen. Die älteste Beobachtung ist aus dem Jahre 1699 von Souveur in Paris; das damalige A (808 Schwingungen) ist um einen ganzen Ton tiefer, als das heute in den meisten Städten Europa's übliche. Wir vermissen in dieser Zusammenstellung eine Berechnung von

Euler aus dem Jahre 1739, die eine noch tiefere Stimmung, als die pariser von 1699, angiebt: das A etwa zu 790 Schwingungen.

Der Kommissionsbericht setzt ferner auseinander, dass weder die Sänger noch die Componisten an der allmähligen Erhöhung des Kammertones Schuld seien. Wir theilen diesen Abschnitt des Berichts mit, theils weil er einige sehr richtige, den Gegenstand in ein helles Licht setzende Bemerkungen enthält, theils als Probe der feuilletonistisch lebendigen Darstellung, die man in Frankreich selbst in officiellen Berichten liebt.

„Dennoch forcirten die Sänger dieser Zeit, nach dem Bericht vieler Schriftsteller, ihre Stimmen. Sei es aus Mangel an Studien oder aus schlechtem Geschmack, oder, um dem Publikum zu gefallen, sie schrieen. Diese Sänger, welche Mittel fanden, bei einer so tiefen Stimmung so übermässig zu schreien, hatten kein Interesse, einen höheren Ton zu verlangen, der grössere Anstrengungen nöthig gemacht hätte; und überhaupt, zu keiner Zeit, in keinem Lande hat der Sänger, mag er schlecht oder gut singen, irgend ein Interesse, eine solche Stimmung zu wünschen, die seine Stimme anspannt, seine Ermüdung vermehrt, und seine Theater-Laufbahn verkürzt. — Die Komponisten haben ein der Erhöhung der Stimmung ganz entgegengesetztes Interesse. Zu hoch, ist sie ihnen ein Hinderniss. Je höher die Stimmung und je schneller der Sänger die Grenzen seiner Stimme in den hohen Tönen erreicht, desto mehr ist die Entwickelung des melodischen Gedankens beschränkt. Der Komponist trägt in seinem Kopf, in seiner Phantasie, man kann sagen in seinem Herzen, den natürlichen Typus der Stimmen. Der Gedanke, den er niederschreibt, wird ihm von einem Sänger diktirt, den er allein hört, und dieser Sänger singt immer gut. Seine Stimme, weich, klar und richtig, ist nach einer massvollen und wahren Stimmung, die das Ohr des Komponisten hört, eingerichtet. Der Komponist hat also nur Vortheil davon, sich in einer den Stimmen bequemen Tonleiter zu bewegen, die ihm mehr Freiheit lässt, ihn mehr zum Herrn über die Wirkungen, die er hervorbringen will, macht, und mithin seiner Begeisterung günstig ist."

„Und ferner, welches Mittel besitzt er, um die Stimmung in die Höhe zu treiben? Verfertigt er, lässt er verfertigen diese kleinen treulosen Instrumente, diese Kompasse, welche irre führen? Ist er es, der das A dem Orchester angiebt? Wir haben nie gehört, dass ein Maestro, unzufrieden mit einer zu tiefen Stimmung, eine Stimmgabel nach seinem Bedürfniss, eine persönliche Stimmgabel anfertigen liess, zu dem Zwecke, den Ton eines ganzen Orchesters zu erhöhen. Er würde auf tausend Widersprüche, auf tausend Unmöglichkeiten stossen. Nein, der Komponist schafft nicht die Stimmung, er unterwirft sich ihr. Man kann ihn also nicht ferner anklagen, die aufsteigende Bewegung des Tonreichs hervorgerufen zu haben." Die wahre Ursache der Tonerhöhung müsse demnach dort gesucht werden, wo ein entschiedener Vortheil damit verbunden sei; dies sei aber in Betreff des Klangs der Instrumente der Fall. „Der Instrumentenmacher macht nicht immer seine Instrumente nach der Stimmgabel; er macht bisweilen seine Stimmgabel nach dem Instrument, das er wohlklingend und glänzend im Ton gefunden hat." Einen ganz besonderen Einfluss darauf hat die Militär-Musik gehabt. Es wird ein Brief von Kittl, dem Direktor des prager Conservatoriums, mitgetheilt, in dem sich folgende interessante Notiz findet. „In Oesterreich ist die Militär-Musik die Ursache der Tonerhöhung, indem ihre Tonhöhe um einen halben Ton von der der verschiedenen musikalischen Institute abweicht. Diese Abweichung rührt von der Zeit des Kaisers Alexander I. her, der, als er Chef eines österreichischen Regiments wurde, für die Musiker des Regiments neue Instrumente machen liess. Der Instrumentenmacher erhöhte, um dieser Musik einen hervorstechenden Charakter zu geben, die Stimmung der Instrumente, was ihrem Ton natürlich mehr Frische und Glanz gab. Diese Neuerung erregte den Neid der anderen Militär-Orchester, die nun alle mit ihrer Stimmung in die Höhe gingen." Da nun, heisst es im Bericht weiter, die Tonerhöhung nicht im Interesse der Sänger und Komponisten, sondern nur in dem der Instrumentenmacher und der Spieler liegt, so könnte man bis zu einem gewissen Grade die Stimmung erniedrigen, mit der Gewissheit, den wahren, den grossen Interessen der Kunst einen Dienst zu erweisen. Gegen diesen Schluss wird Niemand etwas einwenden können, der nicht die Gesang-Musik, d. h. die Kirchen-Oratorien- und Opern-Musik als einen blossen Appendix der Musik, als eine Spielerei für Dilettanten betrachtet. Der Umstand, dass die Instrumente in der That die Macht haben, die Stimmung gegen den Willen und zum Schaden der Sänger in die Höhe zu treiben, hat im Lauf der Zeit zu einer Tonhöhe geführt, bei der die Instrumente ihren Vortheil haben mögen, während der schöne Gesang dabei zu Grunde geht. Und so hat es denn jetzt wirklich mitunter den Anschein, als ob die Instrumentalmusik viel vollkommner sei, als die Vocalmusik; denn jene hören wir in der Regel gut, diese mittelmässig oder schlecht ausgeführt. Dieser Zustand ist aber durch die Orchester selbst herbeigeführt, indem sie, in freilich bewusstlosem Egoismus, die Bedingungen so stellten, dass eine gut ausgeführte Vocalmusik immer mehr zur Unmöglichkeit wurde. Was bleibt in dieser Lage anders übrig, als entweder einen Schritt zurückzugehen und die beiden Mächte, die sich in das Reich der Musik theilen, in ein richtigeres Verhältniss zu einander zu bringen oder die Suprematie des Orchesters ganz und unbedingt anzuerkennen und eine Gattung der Musik lieber aufzugeben, in der sich unter den jetzigen Verhältnissen doch keine Vollkommenheit mehr erreichen lässt? Je höher die Stimmung, desto mehr wird der Sänger genöthigt, zu dünnen, kraftlosen, falsetartigen oder zu angestrengten, mit äusserster Kraft herausgepressten Schreitönen seine Zuflucht zu nehmen; das, was das Wesen eines schönen Gesangtons bildet, zwanglose Fülle und Klarheit, lässt sich nur bei einer Stimmung erreichen, in der die Natur der menschlichen Kehle als massgebendes Prinzip gilt. — Es kommt noch Folgendes hinzu. Was die Violinen betrifft, so können wir nicht glauben, dass eine tiefere Stimmung, vorausgesetzt, dass dieselbe durch Bespannung mit dickeren Saiten erreicht wurde, dem Ton derselben schaden sollte, wir denken vielmehr, dass selbst er an Fülle und Adel noch gewinnen müsste. Wir führen einen Gewährsmann dafür an, den russischen General Lwoff, den Intendanten der Hofkirchen-Musik in St. Petersburg, den talentbegabten Komponisten eines auch in Berlin vor wenigen Jahren zur Aufführung gekommenen Stabat mater — einen Gewährsmann, dessen Stimme um so gewichtiger ist, als er in dem Ruf eines ausgezeichneten Violin-Virtuosen steht. Lwoff äussert sich in einem Briefe an die französische Kommission in folgender Weise: „Die allmälige Tonerhöhung ist nicht nur der menschlichen Stimme, sondern auch allen Instrumenten schädlich. Es sind namentlich die Saiteninstrumente, welche im Ton viel verloren haben, seit sie, aus Grund dieser Erhöhung, genöthigt waren, sehr dünne Saiten aufzuziehen, indem die starken Saiten der erhöhten Spannung nicht Widerstand leisten konnten. Seitdem hat sich der Ton derselben, anstatt sich dem der menschlichen Stimme zu nähern, immer mehr von ihm entfernt."

Wenn trotzdem Violin-Virtuosen in der Regel die Neigung haben, ihre Instrumente mit möglichst dünnen Saiten zu beziehen, so thun sie dies nicht des Tons, sondern der Virtuosität wegen, um schnelle Passagen bequemer und leichter ausführen zu können. Ueberall aber, wo das Orchester nur begleitend ist, im Oratorium und in der Oper, sind die Ansprüche, die an den Violinspieler in Hinsicht der Fertigkeit gemacht werden, nicht so gross, dass man ihnen nicht auch die vielleicht etwas unbequemere Arbeit, sich stärkerer Saiten zu bedienen, zumuthen könnte. Und der konzertirenden Violin-Virtuosen wegen, die man selbst in Städten, die eine Ueberfülle von Konzerten haben, wie Berlin, nur ab und zu einmal im Lauf des Jahres hört, die ganze Oper und alle Singvereine leiden zu lassen, das wäre eine Absurdität, die Niemand vertheidigen wird. Bei den Violinen scheint es uns also, wenn wir alle Rücksichten erwägen, dass sie in der Technik durch die hohe Stimmung gewinnen, im Ton verlieren. Von den übrigen Instrumenten dürfte sich eher die Ansicht als richtig bewähren, dass die hohe Stimmung auch dem Klang zuträglich ist. Nur fragen wir: ist es denn ein Vortheil für den Klang des Orchesters, dass der zarte, edle Ton der Streich-Instrumente immer mehr dem der Blas-Instrumente gegenüber in den Hintergrund tritt? Wie die Instrumental-Musik über die Vokal-Musik herrscht, so herrschen wieder im Orchester die Blas-Instrumente über das Streichquartett. So sind die natürlichen Verhältnisse verdreht und verschoben; was die oberste Stelle einnehmen sollte, ist

nach unten gedrängt, und schon in dieser ganz äusserlichen Betrachtung der Verhältnisse drängt sich uns die traurige Einsicht auf, dass die ganze Musik auf den Kopf gestellt ist. Hier heisst es: umkehren, und um so entschiedener umkehren, als jene Bewegung, die gerade die rohesten Instrumente vorzugsweise in den Vordergrund zu bringen sucht, immer weiter fortschreitet, als der sich immer mehr Bahn brechenden Verwilderung in der Musik nur durch Hebung des Gesanges, der sich mehr, als das Orchester gegen alles Unnatürliche sträubt, entgegengewirkt werden kann.

(Schluss folgt).

Aus der Pariser musikalischen Saison.

Paris, 5. März. Gestern Abend wurde in der grossen Oper zum ersten Male „Herculanum", Oper in 4 Akten, Text von Mery und Adaud, Musik von Felicien David, gegeben, und vom Publikum mit vielem, wenn auch nicht gerade durchschlagendem Beifall aufgenommen. Der Text hatte während mehrerer Jahre die mannichfachsten Veränderungen erlitten; ursprünglich hiess das Werk „Le dernier jugment" (das jüngste Gericht), und war für das Theatre lyrique bestimmt, und ausser den obengenannten Autoren sollen noch vier oder sechs ungenannte Helfershelfer daran thätig gewesen sein. Vor der Aufführung hatten die eingeweihten wenig Gutes von dem Textbuch gesagt, und wirklich können wir es für kein Meisterwerk halten, aber es scheint uns doch, vom musikalischen Standpunkt aus angesehen, eines der ersten Erfordernisse zu erfüllen: es bietet nämlich musikalische Situationen. Freilich sind sie nicht hinlänglich motivirt — aber was verlangt man am Ende viel von einem Operntext? Wir wollen es versuchen in gedrängter Kürze den Inhalt zu erzählen.

Wir sind in Herculanum Helios (Roger), ein Römer von vornehmer Geburt, ist zum Christenthum übergetreten. Er und seine Geliebte, Lilia (Lauters-Gueymard), ebenfalls Christin, werden an den Hof der Königin Olympia (Frau Borghi-Mamo), eines leidenschaftlichen, vergnügungssüchtigen Weibes, geschleppt und angeklagt, dem neuen Glauben anzugehören. Olympia's Herz entbrennt beim Anblick von Helios in Liebe, und da er ihr nicht gleich Gehör gibt, lässt sie ihm einen Liebestrank beibringen, der ihn seine Geliebte vergessen und für Olympia's Reize empfänglicher macht. Im zweiten Akt harrt Lilia seiner vergebens bei der kleinen Christenschaar, die in versteckten Klüften sich verborgen hält. Der Bruder Olympia's Nicanor (Hr. Obin), auf den die Schönheit Lilia's mächtigen Eindruck machte, hat sie dahin verfolgt und sucht sie für sich zu gewinnen. Sie klammert sich an das Kreuz an, welches plötzlich durch elektrisches Licht magisch beleuchtet wird, und ein Donnerschlag macht sie Beide hinstürzen und rettet Lilia vor der drohenden Gefahr. Allein irrend in diesen Klüften, erscheint ihr durch Satan, der in eigener Person aus Flammen emporsteigt, ihr Geliebter zu Füssen Olympia's. Im dritten Akte sind wir an Olympia's Hofe und wohnen den prächtigen Festen bei, welche die üppige Fürstin ihrem gottlosen Volke gibt, trotz der ernstesten Prophezeihungen eines frommen Mannes, der ihren nahen Untergang vorhersagt. Helios ist ganz in ihre Bande verstrickt; sie bietet ihm die Krone an, wenn er seinem neuen Glauben abtrünnig werden will. Nahe daran, nachzugeben, erscheint Lilia, und er schwankt zwischen der ersten und zweiten Geliebten. Endlich siegt die Verführung und Lilia sinkt ohnmächtig nieder. Im vierten Akt erscheint Satan in der Gestalt Nicanor's und stachelt das Volk zur Empörung auf. Helios, von Gewissensbissen verfolgt, verlässt Olympia und kehrt zu Lilia zurück. Das Schlusstableau zeigt uns Olympia mit ihrem Hof, wie sie in frevelhaftem Uebermuth Gott höhnt. Da erscheint der Satan wieder, die Erde bricht zusammen, Feuerschlünde öffnen sich und die glühende Lava verbreitet Zerstörung und vernichtet die sündigen Menschen und ihren Wohnsitz; Helios aber mit Lilia und dem schon erwähnten Propheten fahren gen Himmel.

David's Musik hat nicht jene eigenthümliche Färbung, die den Komponisten der Wüste so rasch berühmt gemacht hat. Seine späteren Werke, wie Kolumbus, Moses, „la Perle du Brésil," haben, wenn auch in geringerem Maasse, so doch noch vieles Eigenthümliche mit dem ersten gemein. Aus dieser Musik aber hätten wir Felicien David nicht errathen. Sie ist melodiös wie seine früheren Kompositionen, diesmal aber in italienischer Weise und mit italienischen Formen. Freilich spielt die Handlung in Italien; ob aber die alten Römer in Donizetti'schen Weisen sangen, lassen wir billig dahingestellt. Trotz der Konzessionen aber, die David dem Zeitgeschmack und den Sängerinnen machte, erhebt sich seine Musik doch über das Niveau des Gewöhnlichen; nichts Gemeines verletzt den Geschmack; die Instrumentirung ist fein und voller interessanten Einzelnheiten. Mehrere Nummern, namentlich Chöre, sind im edelsten Style gehalten, und im Ganzen bewährt sich David wieder als ein Mann von Talent, dem schon längst die Direktionen der hiesigen Bühnen Gelegenheit hätten geben sollen, mit Opern vor das Publikum zu treten.

Im ersten Akte heben wir ein hübsches Quartett mit Chor heraus, eine Romanze und ein Duett, in welchem Roger Olympia seine durch den Liebestrank erweckte Leidenschaft ausdrückt. Der zweite beginnt mit einem Chor der Christen in G-moll in dunkler Nacht, der uns eines der gelungensten Stücke scheint; ebenso das darauffolgende Gebet, in welchem durch die Gegenüberstellung der Frauen- und Männerstimmen glückliche Effekte enthalten sind. Das Duett zwischen Nicanor und Lilia ist unbedeutend, wie denn überhaupt der zweite Akt sonst nichts Erhebliches mehr enthält. Im dritten Akte war es darauf abgesehen, alle Pracht der grossen Oper zu entfalten. Die Dekoration, Herculanum und seine Umgebung, ist herrlich, die Kostüme reich und glänzend. Das Ballet ist höchst geschmackvoll, und namentlich erregte eine kolossale, sich drehende Blumenvase, auf lebende Figuren gestützt, die gleichsam deren Relief darstellen, grossen Enthusiasmus. Die Balletmusik ist mitunter reizend, besonders ein Stück von den Oboen gespielt, mit Begleitung von Cymbeln und Violinen in piccicato. Die Couplets der Frau Borghi-Mamo machten grossen Effekt und mussten wiederholt werden. Im letzten Akt ist ein grosses Duett in D-dur zwischen Helios und Lilia, wovon das Allegro einen wahren Beifallssturm hervorrief; dennoch halten wir den ersten Theil desselben für gelungener. Der Schluss erinnert uns zu sehr an die modernen Unisono-Effekte der Zugopern, die freilich ihren Eindruck auf das grosse Publikum nie verfehlen. Das Schlusstableau, die Zerstörung Herculanums, lässt keine Muse, der Musik zu lauschen; man ist zu sehr von dem grauenhaften Momente der Scenerie ergriffen.

Die Aufführung war im Ganzen eine gelungene. Frau Borghi-Mamo ist eine vollendete Sängerin, ihre Stimme (Alt) ist voll und reich; etwas mehr Feuer und Leidenschaft wäre freilich zu wünschen. Frau Lauters, ein kräftiger, wohltönender Sopran, und Obin (Bass) sangen ebenfalls sehr gut. Der arme Roger aber hat wenig Stimme mehr und ist so fatiguirt, dass er beständig zu tief sang. Als man sich im Zwischenakt im Foyer allgemein gegen ihn aussprach, entschuldigte ihn ein bekannter Kritiker mit der witzigen Bemerkung: „Mais il chante d'après le nouveau diapason!" Bekanntlich ist die neue Normal-Orchesterstimmung etwas tiefer als die bisherige.

Nachrichten.

Regensburg, Anfang März. Ich bin diesmal im Stande, Ihnen eine für Regensburg sehr erfreuliche Mittheilung zu machen. Die Gesammtkräfte der Stadt haben sich geeinigt zur Aufführung des Oratoriums: „das verlorene Paradies", welches die competente Kritik als das beste Werk des berühmten Schneider, des Compositeurs vom Weltgericht, Pharao etc. bezeichnet. Die Einzelproben haben bereits begonnen; die Produktion wird in den Fasten stattfinden. Die Direction übernahm der Organist am Dome, Herr Joseph Hanisch, ein in jeder Beziehung erfahrener Musiker.

* **Rotterdam.** Das letzte Konzert in dieser Saison gab der berühmte Pianist A. Jaell (am 5. ds.), derselbe erntete wie überall grossen Beifall.

*** Dresden.** Am 9. März fand ein grosses Concert der k. Kapelle zum Besten des Unterstützungsfonds der Witwen und Waisen derselben statt, unter Mitwirkung der Dreyssig'schen Singakademie, der Frau Bürde-Ney, Frau Krebs-Michalesi und der Herren Rudolph, Mitterwurzer, Freny und Borchers. („David", Oratorium von C. G. Reissiger; Sinfonie, A-dur, von Beethoven.) — Die Wiederaufführung des Oratoriums „David", unter des Componisten Leitung liess auf's Neue die mannichfachen Schönheiten dieses Werkes erkennen, in welchem mit ausserordentlichem Talent, künstlerischer Gestaltung und geistiger Durchdringung und Erhebung ein dem Zeitgeiste und unsrer Ideenwelt jetzt fern gerückter Inhalt der lebendigen Theilnahme wieder nahe geführt und vergegenwärtigt wird. Die schwierige Vermittelung des würdigen, grossen Oratorienstyls früherer Zeit mit dem Geschmack der musikalischen Empfindungsweise in den effectuirenden Instrumentalmitteln der Gegenwart konnte nur einem Tonmeister gelingen, der die gediegenste Technik, die Bildung und kunstvolle Durcharbeitung der Formen so ausgezeichnet beherrscht und zugleich von dem ernsten und religiösen Geiste seiner Aufgabe so warm erfüllt wurde. Und diese schöpferisch reiche Hingabe an den Gegenstand ermattet nicht im Werke, sondern steigert sich vielmehr im zweiten Theile des Oratoriums in charakteristischer Erfindung und einfach reizender Melodik, im dramatischen Ausdruck und in grosser Structur. Die Aufführung war eine allseitig gelungene und lobenswerthe, namentlich auch seitens der Solosänger; Frau Bürde Ney's Vortrag der grossen Bravour-Arie im Anfange des zweiten Theiles war eine wahrhaft glänzende Gesangsleistung voll Energie des Ausdrucks und schönster Tongewalt. — Dem Oratorium folgte in einer sehr vorzüglichen Execution, unter Direction des Herrn Kapellmeisters Krebs, Beethoven's A-dur-Sinfonie mit dem tief-mächtigen, begeisternden Eindrucke ihrer olympischen Kraft, ihres dithyrambisch-bacchantischen Schwunges, ihrer in Schmerz und Lust ringenden, jauchzenden, in alle Weiten entrückenden Poesie. C. Banck.

Köln. Herr August Dupont hat vor seiner Abreise nach Berlin noch ein Koncert im Theater gegeben, wo wir die zwei letzten Sätze seines neuesten grossen Koncertes für Pianoforte und Orchester hörten. Den Mittelsatz bildet eine Ballade von sehr originellem Charakter, in welcher das Orchester, vortrefflich instrumentirt, von besonders ansprechender Wirkung ist. Auch das Finale weicht von der gewöhnlichen Art der Konzert-Finale's in so fern ab, als es den Charakter eines glänzend variirten Menuetto-Scherzo trägt. Beide Sätze sind bedeutende Compositionen und wurden mit andauerndem Beifall aufgenommen, der sich bei den Vorträgen einer Capriccio-Phantasie über Motive aus Meyerbeer's Robert und des Staccato perpétuel enthusiastisch steigerte. Auch die genannte Phantasie, das einzige Stück der Art, das Dupont geschrieben, zeichnet sich vor anderen Stücken ähnlicher Art durch die Bearbeitung aus, welche in der Variirung und Verbindung der Motive den tüchtigen Musiker zeigt. Ausgezeichnet und ebenfalls von dem lebhaftesten Beifalle begrüsst war auch der Vortrag einiger kleineren Klavierstücke von J. S. Bach und von Scarlatti.

Neuwied. Am 1. März wurde unter G. Flügel's Direction Haydn's „Schöpfung" aufgeführt. Die Solisten waren für Sopran Frau Drobegg, geb. Prätorius, aus Coblenz, für Tenor Herr Wolters aus Köln, für Bass Herr Karl Hill-Malapert aus Frankfurt am Main

Karlsruhe. In den äusseren Verhältnissen des Theaters ist abermals eine Veränderung eingetreten: die administrative Hofstelle, heisse sie nun Intendanz oder Verwaltung, hat momentan aufgehört. Ihr letzter Träger ist pensionirt, und die Direction ist gegenwärtig factisch auch Intendanz — ein Ziel, das längst angestrebt wurde —, ob nur vorübergehend oder auf die Dauer, das wird vielleicht vom Ausschlage des Versuchs abhangen.

— Dem „Theater-Archiv" zufolge liefen im Jahre 1858 beim Lese-Comite des hiesigen Hoftheaters 40 einaktige, 6 zweiaktige, 24 dreiaktige, 11 vieraktige und 43 fünfaktige dramatische Gedichte (?) ein. Diese 124 Novitäten wurden nach dem Reglement des Lese-Comite's durch schriftliche Inhalts-Angaben und Beurtheilungen, so wie durch die in den Sitzungen daran geknüpften Besprechungen geprüft. Drei Opern und dreizehn Stücke wurden zum Dienste vorbehalten und eilf bestimmt angenommen; sieben von diesen sind bereits zur Aufführung gelangt.

Hannover. Hofkapellmeister F i s c h e r ist seit mehreren Wochen sehr bedeutend erkrankt und wird voraussichtlich längere Zeit am Dirigiren verhindert sein. Das Repertoire ist dadurch nicht wenig gestört, zumal unser hochverdienter Altmeister Marschner sich seit Fischers Anstellung vorzugsweise auf die Direktion der deutschen Opern (mit Ausnahme der Wagner'schen) beschränkt. Es hat nun die Königl. Intendanz mit dem Hofkapellmeister Abt in Braunschweig ein Uebereinkommen getroffen, wonach derselbe bis zu Fischer's Wiederherstellung allwöchentlich eine Oper hier dirigirt. Meyerbeer's „Prophet" kam unter seiner Leitung bereits in vorzüglichster Weise zur Aufführung; — demnächst folgen die Opern „Tannhäuser" und „Diana von Solanges".

*** *Schillerfest in Weimar.* Deutschland begeht im laufenden Jahre die hundertjährige Geburtsfeier Schiller's. Der Vorstand des grossh. sächs. Hoftheaters zu Weimar hat den Plan gefasst:

zur Jubelfeier von Schiller's Geburt Schiller's sämmtliche dramatische Originalwerke, in der Reihenfolge ihrer Entstehung, unter der Mitwirkung namhafter deutscher Bühnenkünstler auf der Weimarischen Hofbühne zur Aufführung zu bringen.

Als Zeitpunkt für dieses Schiller-Jubelfest in Weimar ist der Monat Juni gewählt worden.

Das Repertoir dieses Schillerfestes, welches letztere ohne Lästerung wohl mit dem Pfingstfeste zusammengelegt werden darf, insofern mit Schiller's Geist ein wahrhaft heiliger Geist über die deutsche Bühne gekommen, ist, mit Rücksicht auf je zwei Theaterproben für jede Vorstellung, in folgender Weise festgestellt worden:

Pfingstsonnabend, 11. Juni: „Die Räuber". (Nach der Vorstellung: Festliche Beleuchtung der Dichterstandbilder vor dem Hoftheater; Fackelzug vom Theaterplatz zum Schiller-Haus und vor das grossh. Schloss.)

Pfingstmontag, 13. Juni: „Fiesco".

Mittwoch, 15. Juni: „Cabale und Liebe".

Freitag, 17. Juni: „Don Carlos".

Sonntag, 19. Juni: „Die Glocke" (als lyrische Episode, mit Musik und lebenden Bildern.) Dazu Göthe's Epilog zur Glocke. Zum Beschluss „Wallenstein's Lager".

Dienstag, 21. Juni: „Die Piccolomini".

Mittwoch, 22. Juni: „Wallenstein's Tod".

Freitag, 24. Juni: „Maria Stuart".

Sonntag, 26. Juni: „Die Jungfrau von Orleans".

Dienstag, 28. Juni: „Die Braut von Messina".

Donnerstag, 30. Juni: „Wilhelm Tell".

Obenverzeichneten Darstellungen, 11 an der Zahl, wird Donnerstag den 9. Juni als Vorfeier vorausgeschickt werden: ein Festspiel, dessen Dichtung Friedrich Halm, sowie die dazu gehörige musikalische Composition Franz Liszt freundlich übernommen; und welchem, zur Vervollständigung des Theater-Abends, Beethoven's 9. Symphonie mit den Chören: „Freude, schöner Götterfunken", ausgeführt durch verstärkte Vocal- und Instrumentalkräfte, hinzugefügt werden soll.

*** In Holland befehden sich die Concertgesellschaften mit Eifersucht. Joachim wurde von einer solchen zu Utrecht mit 500 Gulden zu spielen engagirt, aber mit der Bedingung, sich in keinem andern Concert in Holland hören zu lassen. Ebendaselbst amusirt man sich auch noch mit dem alten Concert-Enthusiasmus. Der Harfenvirtuosin Frl. M. Mösner wurde nach dem Concerte von den Studenten ein Fackelzug mit Musikchören gebracht, und als die Künstlerin die zahlreichen Vivats am offenen Fenster mit einem Stück auf der Harfe beantwortete, steigerte sich der Jubel bis zur österreichischen Volkshymne und man führte Frl. Mösner im vierspännigen Wagen nach ihrem Hotel.

*** In der gestrigen Sonntagsmesse in der Tuilerienkapelle wurde unter Auber's Direktion ein neues Werk Rossini's aufgeführt, ein „Ave Maria", welches der berühmte Meister jüngst componirte und der Kaiserin widmete.

*** In Hannover sollen, wie die „Preussische Zeitung" berichtet, Fräulein Seebach und Herr Niemann ihre Entlassung eingereicht haben, und zwar wegen eines Zwiespaltes des Letztern mit dem Intendanten. Neueren Nachrichten zufolge ist die Sache beigelegt.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 12.** 21. März 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Die Vertiefung des Kammertons in Frankreich II. — (Corresp. Wiesbaden. Magdeburg. Paris.) — Nachrichten.

Die Vertiefung des Kammertons in Frankreich.

II.

Die französische Kommission setzte sich, um die gegenwärtig herrschende Tonstimmung in ihrem ganzen Umfange kennen zu lernen, mit allen irgend hervorragenden Theatern und Musik-Instituten Europa's und selbst Amerika's in Verbindung; sie bat sich von allen Seiten Ansichten und Rathschläge über die vorzunehmende Umgestaltung aus. Was den ersten Punkt betrifft, so hat Karlsruhe die tiefste Stimmung (A = 870 Schwingungen) und zwar diejenige, die jetzt für Frankreich zum Gesetz erhoben ist; nächstdem das Konservatorium in Toulouse (874 Schwingungen); Paris hat 896, Lille 904 Schwingungen. Die Kommission hat im Allgemeinen die Beobachtung gemacht, dass der Kammerton nördlich von Paris steigt, nach Süden zu abnimmt, was damit in Zusammenhang stehen mag, dass nach Norden hin die Instrumentalmusik, im Süden der Gesang den Vorrang zu behaupten pflegt. „Toulouse ist, wie der Kommissionsbericht sagt, eine der Städte, wo der Gesang populär ist, und die unsere Theater stets mit Sängern von wohlklingender Stimme versorgt hat. Man hat bemerkt, dass die jungen Sänger, wenn sie vom Toulouser Konservatorium kamen, mit ernsten Schwierigkeiten und bisweilen mit einer auffallenden Angegriffenheit der Stimme zu kämpfen hatten, wenn sie die gewohnte massvolle Stimmung mit der Pariser vertauschen mussten.“ Interessant ist ferner eine Mittheilung, welche die Kommission von der berühmten Londoner Pianoforte-Fabrik der Herren Broadwood erhalten hat. Diese hat drei Stimmgabeln eingeschickt, von denen die tiefste ungefähr einen Viertelton tiefer als die Pariser, die mittlere um ein Weniges höher als die Pariser ist. Nach jenem tieferen Kammerton werden in der Broadwood'schen Fabrik alle Instrumente gefertigt, die zur Begleitung der Gesang-Concerte dienen. Der mittlere Kammerton gilt als der im Allgemeinen für die Instrumente der Broadwood-schen Fabrik massgebende, Eine noch höhere Stimmung (A = 910½ Schwingungen) hat die philharmonische Societät in London. Aehnlich ist es in Brüssel: die Theaterstimmung ist einen halben Ton tiefer, als die der Militär-Musik. Berlin hat eine höhere Stimmung, als Paris (A = 903½ Schwingungen), eine höhere, als alle Hauptstädte Deutschlands (von Wien liegen keine Notizen vor) und selbst als St. Petersburg. — Von vielen Seiten hat die Kommission Zuschriften erhalten, und durchweg in förderndem Sinne. Für Feststellung eines gleich bleibenden, allgemein angenommenen Kammertones waren Alle, die sich in dieser Sache brieflich an sie wandten; einige — und zwar ausschliesslich französische Musiker — für Beibehaltung der jetzigen pariser Stimmung, die Meisten für eine Herabsetzung des Kammertons. Unter den letzteren befinden sich mehrere hervorragende deutsche Musiker: Reissiger in Dresden, der sich dahin ausspricht, „dass die grosse Tonerhöhung die Wirkung und den Charakter der alten Musik, der Meisterwerke von Mozart, Gluck und Beethoven zerstöre“; Abt in Braunschweig, Lachner in München u. A.

Die Kommission war in Folge dessen denn auch einstimmig der Meinung, dass eine Herabsetzung des Kammertons nothwendig sei: doch bis zu welchem Grade, darüber entstand Meinungsverschiedenheit, indem Einige einen halben Ton, Andere einen Viertelton, noch Andere weniger als einen Viertelton verlangten. Man machte die Entscheidung von einer Konferenz mit den berühmtesten Instrumentenbauern und den angesehensten Orchester-Mitgliedern in Paris abhängig. Gegen eine allzu grosse Herabsetzung des Kammertons würde sich eine unüberwindliche Abneigung aller Instrumental-Virtuosen zeigen. Es ist in dieser Beziehung ein Brief von Ferdinand David in Leipzig, dem berühmten Violin-Virtuosen, bemerkenswerth. Er schreibt der Kommission: „Ich werde, überzeugt von der Nützlichkeit Ihres Projektes, mein Möglichstes thun, um Ihren Kammerton bei uns einzuführen, vorausgesetzt, dass die Veränderung nicht allzu gross ist.“ Ein gewichtiges Zeugniss, dass die Violinen einen etwas tieferen Ton wohl ertragen können, vorausgesetzt, dass man nicht allzu grosse Konzessionen von ihnen verlangt. „In dieser Diskussion, so fährt der Bericht fort, erhielt die Herabsetzung um einen Viertel-Ton die grosse Mehrheit der Stimmen; indem dieselbe den Studien und Anstrengungen der Sänger eine merkbare Erleichterung gewähren und sich, ohne eine zu grosse Störung in die Gewohnheiten zu bringen, gewissermassen incognito in die Oeffentlichkeit einführen würde; sie würde die Ausführung der alten Meisterwerke erleichtern und uns zu dem vor etwa 30 Jahren herrschenden Kammerton zurückführen, also zu einer Epoche, in der Werke geschrieben wurden, die meistens auf dem Repertoire geblieben sind und die somit in dieselben Bedingungen, unter denen sie ursprünglich komponirt und dargestellt wurden, zurückversetzt sein würden. Diese Stimmung würde auswärts leichter angenommen werden, als die Herabsetzung um einen halben Ton.“ Dies waren die Motive, welche die Kommission bestimmten, eine Fixirung des A auf 870 Schwingungen zu beantragen. Man wird im Ganzen zugeben müssen, dass sich in der Beurtheilung und Entscheidung der Frage eine massvolle und besonnene Erwägung aller Umstände nicht verkennen lässt. Wenn indess hervorgehoben wird, dass die vor 30 Jahren geschriebenen Werke bei einer Herabsetzung um einen Viertelton sich wieder ganz in ihren alten Bedingungen befinden würden, so kann man daran erinnern, dass Auber, Halevy, Rossini und Meyerbeer in der Kommission sassen, also gerade die vier Komponisten, an die vorzugsweise als an die Vertreter jener Epoche gedacht werden wird.

Frankreich kann natürlich nichts Positives dafür thun, dass die dort angenommene Stimmung auch von dem Ausland adoptirt werde. Doch enthält der Kommissionsbericht einen Passus, der auch in dieser Beziehung bemerkenswerth ist. Es wird die Hoffnung ausgesprochen, das Handels-Ministerium werde in Zukunft nur solche Instrumente zur Preis-Konkurrenz bei Industrie-Ausstellungen zulassen, welche die vorgeschlagene Stimmung haben. Ob das Handels-Ministerium diese Hoffnung erfüllen wird, darüber enthält das Ministerial-Edikt nichts; geschähe es, so wäre es ein wirksames Mittel, um nach Aussen hin für die französische Stim-

mung Propaganda zu machen. Im Uebrigen verlässt sich die Kommission auf ihre gute Sache und auf die vielen beistimmenden Zuschriften, die sie vom Ausland, und namentlich von Deutschland her erhalten hat; und auch wir dürfen nun wohl hoffen, dass die Herren Reissiger, Lachner, David, Abt, Wieprecht und alle die Anderen, die ihre Sympathien aussprachen, als der Gegenstand zur Berathung kam, nun auch mit der That nachfolgen werden. Es wäre traurig, wenn an der Unentschlossenheit, dem Phlegma und der Zwietracht der deutschen Nation eine gute Sache scheitern sollte.

Wie sich Berlin zu der Frage verhält, darüber lässt sich aus dem „Moniteur" sonst nichts entnehmen, als dass die Kommission „von zwei sehr kompetenten Männern, Herrn Wieprecht, Direktor der preussischen Militärmusik, in Berlin, und Herrn Dr. Jurke (Furke im „Moniteur" gedruckt) Abhandlungen erhalten hat, in denen der Gegenstand mit wahrer Sachkenntniss und übereinstimmend mit den Ideen der Kommission behandelt worden ist." Es ist uns auch persönlich nichts darüber bekannt, ob eine ernsthafte Absicht hier vorhanden ist, das Uebel an der Wurzel anzugreifen; die immer zunehmende Verschlechterung des Gesanges müsste indess wohl auch dem Kurzsichtigsten die Augen schärfen. Die schlechte Akustik des Berliner Opernhauses ist allerdings ein Hinderniss für tiefe Stimmen, und somit auch vielleicht für eine tiefe Stimmung; wäre dies Hinderniss aber unüberwindlich, so müssten wir weiter gehen und eine Verbesserung der akustischen Bedingungen des Hauses beantragen.

Falls nun bei uns etwas geschieht, so fragt es sich, ob wir die jetzige französische Stimmung annehmen oder nach eigenem Ermessen verfahren sollen. Betrachten wir zunächst, wie sich die jetzige französische Stimmung zu der Berliner verhält. Da die Berliner Stimmung etwas höher als die frühere Pariser ist, so würde die Differenz zwischen der jetzigen französischen und der Berliner Stimmung ungefähr einen Drittel-Ton betragen, (etwas weniger als ein Drittel), wenn man einen grossen ganzen Ton zu Grunde legt, etwas mehr als ein Drittel von einem kleinen ganzen Ton — die theoretische Musik unterscheidet nämlich zwischen grossen und kleinen ganzen Tönen, so dass z. B. der Grundton zur Sekunde in dem Verhältniss eines grossen ganzen Tons, die Sekunde zur grossen Terz in dem Verhältniss eines kleinen ganzen Tons steht). Prinzipiell ist nun zwar der Verfasser dieser Abhandlung für die Herabsetzung der Stimmung um einen halben Ton, da wir damit eine Stimmung erreichen würden, wie sie am Ende des vorigen und am Anfang dieses Jahrhunderts herrschend war, also in der Blüthezeit der Musik, in der Zeit Haydn's, Mozart's und Beethoven's. Wir können annehmen, dass in der Epoche derjenigen Komponisten, welche die Welt als die Ersten, Unerreichten, feiert, auch die äussern Bedingungen so beschaffen waren, um das wahrhaft Schöne aus sich zu erzeugen; zu diesen äussern Bedingungen gehört aber unzweifelhaft die Tonhöhe, da von dieser die Klangwirkung und die Klangfarbe abhängig ist. Mit jener harmonischen, maasvollen Schönheit, die uns Haydn, Mozart, Beethoven repräsentiren, hing eine massvolle Stimmung zusammen, weder so tief, um dem Klang der Stimmen und der Instrumente die eindringende Energie zu nehmen, noch so hoch, um ihn der Fülle und des Wohllauts zu berauben. Das Bedenken, das aber die Kommission hatte, als sie die Herabsetzung um einen halben Ton verwarf, existirt auch für uns. Die Interessen der heutigen Instrumentalmusik und der Virtuosität sind nicht leicht zu nehmen; die Orchester können sich ferner auf das Recht des Thatbestandes berufen, und so müssen wir wohl mit ihnen unterhandeln und, um überhaupt etwas zu erreichen, billige Forderungen stellen. Es kommt dazu, dass das A = 870 Schwingungen für ganz Frankreich nun Thatsache wird, und das ist ein wichtiger Gesichtspunkt. Die Ungleichheit der Stimmungen ist ein grosser Uebelstand für gastirende Sänger und Musiker. Wenn sogar schon den Instrumenten ein häufiges Verändern der Tonhöhe nachtheilig ist, so ist dies noch viel mehr bei der menschlichen Stimme der Fall. Alle die kleinen Muskeln des Kehlkopfs müssen, um ihre Aufgabe gut zu verrichten, möglichst viel an gleichmässige Thätigkeit gewöhnt werden. Es ist sehr natürlich, dass ein Sänger, der z. B. von Dresden, wo die vorhandene Stimmung der jetzt in Frankreich beschlossenen sich bereits in hohem Grade nähert, nach Berlin kommt, um hier zu gastiren, zu tief singt, denn die Muskeln ertragen die ungewohnte Anspannung nicht. Nun also einmal in Frankreich ein Beschluss gefasst ist, halten wir es für angemessen, diesem zu folgen, damit der künstlerische Verkehr nicht unnöthigerweise gehemmt und erschwert werde.

Wir wünschten wohl, dass die königliche Bühne einen vorläufigen Versuch mit dem Erfolg und der Wirkung einer tieferen Stimmung machte. Die hiesige Singakademie führt viele Werke älterer Zeit einen halben Ton tiefer auf, in der Art, dass die Instrumente transponiren. Experimenti gratia könnte auch an der königlichen Bühne etwas Aehnliches geschehen, sei es in öffentlicher, sei es in einer nur vor eingeladenen Sachkennern stattfindenden Aufführung. Eine solche Probe würde zwar noch nicht ganz das richtige Resultat liefern, indem sich nämlich in Folge des Transponirens der Klang des Orchesters verschlechtert — was bei tiefer gestimmten Instrumenten in dieser Weise gar nicht der Fall sein könnte —, indem ferner auch die Singstimmen selbst in der bequemeren Stimmlage vor der Hand sich dennoch etwas fremd fühlen würden. Trotzdem glauben wir, dass der Unterschied im Klange der Stimmen so auffallend sein würde, dass die etwaigen Freunde der Neuerung ihr günstiger gesinnt, die Gleichgiltigen aufgerüttelt werden würden. Man müsste zu solcher Probe eines jener Werke wählen, bei denen die Höhe der heutigen Stimmung sich als besonders schädlich erweist, z. B. eine Oper von Gluck (mit Ausnahme des Orpheus) oder, was wir vorzugsweise in Vorschlag bringen, den Don Juan. Die Partie der Donna Anna, der Donna Elvira verlieren wesentlich durch die heutige Stimmung; die Partie des Komthur müsste durch eine tiefere Stimmung an Ernst und Würde, die des Leporello nach der komischen Seite hin gewinnen. Jedenfalls wäre es nothwendig, falls überhaupt unser sehr leicht ausführbarer Vorschlag acceptirt wird, ein Werk zu wählen, bei dem möglichst viele Gesangskräfte beschäftigt sind, damit das Endurtheil nicht einseitig ausfalle.

Berlin, im März 1859. G. E.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wiesbaden.

Das vorigjährige Musikfest hatte zu den divergirenden Richtungen unseres Musiklebens der Saison den Schlussstein abgegeben. Wie alle Bewegungen und Strömungen, nachdem sie ihren Zenith erreicht, wieder in ihrem alten Geleise in eine gewisse Lethargie versinken, bevor sie wieder einen neuen Anlauf nehmen, so war es auch mit unseren musikalischen Leistungen, die bis zum Abschlusse des alten Jahres nur vegetirten. Erst in der letzteren Zeit begann das musikalische Barometer wieder zu steigen; es erreichte in der Oper in der Aufführung des wieder neu einstudirten „Lohengrin" einen sehr schönen Stand. Lohengrin ist eine Lieblingsoper unseres Publikums, die stets das reichste Auditorium in die Räume unseres Theaters ruft. Was die Aufführung betrifft, so wetzte diese durch die vollendete Darstellung der Hauptparthien („Elsa" Frl. Hartmann, „Gertrud" Frl. Lehmann, Titelrolle Hr. Auerbach, „Telramund" Hr. Simon), durch den Schwung der Chöre und die feine Nüancirung des Orchesters eine Scharte aus, die sich in den letzteren Aufführungen früherer Jahre in sehr bedenklicher Weise zu vergrössern schien. Von weiteren neu einstudirten Werken, „Doktor und Apotheker" ausgenommen, oder neu aufgeführten Opern, wenn wir unter solche nicht die fast durchgefallene „Zigeunerin" rechnen wollen, haben wir nichts zu berichten. Ueber die Einzelkräfte der Oper werden wir bei der nächsten Gelegenheit uns detaillirter aussprechen.

Auch in dem Concertsaal begann es in letzterer Zeit wieder reger zu werden. Der Cäcilienverein nahm einen neuen Anlauf nach den längeren Momenten der Ruhe, in die ihn die früheren aussergewöhnlichen Leistungen versetzt hatten, in der Vorführung der beiden ersten der 4 üblichen Abonnements-Concerte, in welchen im Vereine mit dem Theater-Orchester zur Aufführung kamen: Beethovens C-moll Symphonie, Symphonie No. IV. von Alex. Stadtfeld (neu), Gade's „Comala", Mendelssohn Bartholdy's Symphonie-Cantate „Lobgesang." Im Ganzen konnte die Kritik sich über diese Leistungen nur sehr anerkennend aussprechen; der Cäcilienverein ist in lobenswerther Aufopferung fortwährend bestrebt, den musikalischen Sinn unseres Publikums durch gute Auswahl grosser Werke und entsprechende, kunstbegeisterte Ausführung derselben mehr und mehr zu bilden und hat sich auch in dieser Beziehung die ungetheilteste Anerkennung erworben; das Orchester zählt in sich selbst zu viele gediegene Kräfte, durch jahrelanges Zusammenspiel zu innerer Arrondirung gebracht, und ist von zu gutem Geiste beseelt, um seine Leistungen nicht in möglichster Vollendung zu Tag zu legen.

Als einen weiteren integrirenden Theil des Musik-Verbandes unserer Stadt müssen wir mit vollem Rechte auf die Quartett-Soireen der Hrn. Baldenecker, Scholle, Wagner und Grimm nennen, die nun schon längere Jahre existiren, ein ausgewähltes, fast ständiges Auditorium zählen und diesen Winter sich sogar statt der früher üblichen 6 auf 9 Soireen erweiterten. Wir hörten in denselben die besten Quartette des grossen Trios Haydn, Mozart, Beethoven, wie auch Spohr's und Schubert's. Mittlerweile unterbrach auch ein nettes Trio die stereotype Anordnung des Ganzen, in welchem der Clavier-Part von einem jungen, talentvollen einheimischen Pianisten, Hrn. C. Pallat, Schüler Lux's, übernommen wurde. Die genannten Soiréen wirken still, geräuschlos, ohne Prätension, aber nichts desto weniger tief greifend. Eine innere Vervollkommnung des Quartettes, erzielt durch das mehrjährige Zusammenspiel der an und für sich schon bedeutenden Künstler, ist unverkennbar.

Schliesslich haben wir noch eines Concertes unseres allbekannten und gleichverehrten Hof-Concertmeisters Th. Schmidt zu erwähnen. Wie uns derselbe schon seit einer Reihe von Jahren jeden Winter mit einer ausgezeichneten „musikalischen Soiree" erfreut, so hat er uns auch diesmal wieder bedacht, indem er ein äusserst anziehendes und mannichfaltiges Programm aufstellte. Meister auf seinem Instrumente, der Klarinette, ergoss er in den „Liedern ohne Worte" von Oberthür, in einer Fantasie über Themata aus Oberon (Trio für Klarinette, Oboe und Piano), in dem Nonette Spohr's eine Seele in dasselbe, die jeden Zuhörer entzückte. Unter den Mitwirkenden verdient vorzugsweise Hr. Hofpianist Rummel, der nach langem Aufenthalte in London nunmehr wieder zu uns zurückgekehrt ist, erwähnt zu werden. Sein Spiel entfaltet bei allen Zartheiten innerer Ausschmückung eine überwältigende Kraft.

Magdeburg.

Nun sich unsere musikalischen Genüsse mit dem Winter ihrem Ende zuneigen — jede der hier bestehenden drei Concertgesellschaften gibt noch ein Concert — dürfen wir wohl auf das uns bisher Gebotene, wenn auch nicht in umfassender Weise, zurückschauen. Es kann dies mit wenig Worten geschehen, da die Verhältnisse des Orchesters im Allgemeinen dieselben geblieben, und die Zahl der gehörten fremden Künstler und Künstlerinnen eine nur geringe ist. Die Leistungen des Orchesters zunächst zu erwähnen, dürfen wir sie gegen früher in sofern als vorgeschritten bezeichnen, als jene Hastigkeit des Zeitmaases, über welche zu klagen sonst zuweilen Ursache vorlag, nicht mehr wahrgenommen wurde. Was die Präcision des Zusammenspiels, auch zumeist die Delikatesse in der Begleitung betrifft, so konnte man stets um so mehr damit zufrieden sein, als die örtlichen Verhältnisse nicht selten auch dem angestrengtesten Eifer des Dirigenten hindernd in den Weg traten. An Novitäten hat uns Hr. M. D. Mühling Rubinstein's Symphonie: „Ocean", und Müller's „Tasso in Sorrent" vorgeführt. Entgegen dem Geschmacke der Orchester-Mitglieder hat das Publikum sich vorzugsweise für den letzten Satz, jene aber für die drei ersten Sätze der Symphonie interessirt. Ein specielles, zu vertretendes Urtheil über das genannte Werk wollen wir nach nur einmaligem Anhören nicht abgeben, ohne zu verhehlen, dass der uns gewordene Eindruck mit dem vorangegangenen grossem Rufe in keinem Verhältnisse stand.

Da wir einmal bei den Novitäten stehen, so wollen wir hier zugleich „les Préludes" von Liszt erwähnen, welche das Theater-Orchester nebst noch einigen interessanten oder werthvollen Compositionen in einem unter Leitung des Hrn. M. D. Rebling zum Besten des Pensionsfonds gegebenen Concerte zu Gehör brachte. Die Aufnahme von Seiten des Publikums war eine günstigere, als jene vorjährige des „Mazeppa."

Ausser Frl. Prauhl aus Braunschweig und Frau Gaudelius hatte die hiesige Bühnensängerin Frau Köhler-Armorius die meisten Gesang-Vorträge übernommen. An zwei Abenden erfreute uns Hr. v. d. Osten aus Dresden durch seine vortrefflichen und anziehenden Leistungen, die denn auch selbstverständlich den allgemeinsten Beifall gewannen.

Als Solospieler traten die Hrn. M.-Dir. Schäffer und Ehrlich (Pianoforte), Hr. Krützmacher (Violoncell), Hr. Concertm. Beck (Violine) und einige Andere mit Beifall auf.

Der Tonkünstler-Verein feierte vor einigen Wochen den zehnten Jahrestag seines Bestehens. Gilt auch sein Wirken nur dem kleineren, sich für Kammermusik interessirenden Kreise, so ist der günstige Erfolg seiner Bemühungen, welche Hr. M.-Dir. Ehrlich nach möglichst vielen Seiten in dem angedeuteten Bereiche zu lenken weiss, um so rühmlicher anzuerkennen. Als darüber hinausgehend zwar müssen wir die Vorführungen des Orpheus von Gluck erkennen, fügen aber nichts destoweniger für diese Wahl um so mehr unsern Dank hinzu, als wir neben dem hier bisher nur in einem Privatzirkel gehörten vortrefflichen Werke auch zugleich eine von Hrn. Kotzold ausgebildete Altistin, Frl. Jürgens kennen lernten, welche schöne Stimm-Mittel mit guter Schule vereinigt.

In noch engerem Kreise als die des Tonkünstler-Vereins, bewegen sich die Aufführungen des Ritter'schen Gesangvereins, der seine Zusammenkünfte jetzt in dem kunstfreundlichen Hause des Buchhändlers Hrn. Heinrichshofen sen. hält. Zwei Aufführungen brachten den „Messias" und „die Schöpfung", eine nächstens bevorstehende wird Händels „Belsazer" zu Gehör bringen.

XXX

Aus Paris.

15. März.

Das grosse musikalische Ereigniss, welches die Kritik und das Publikum in diesem Augenblick hier sehr stark beschäftigt, ist Felicien David's neue Oper, Herculanum. Was die Kritik betrifft, so lässt sie bei aller Anerkennung des David'schen Talentes, das sich auch in diesem neuen Werke nicht verläugnet, doch deutlich merken, dass die musikalischen Kräfte des Komponisten der Wüste für die vier Akte der genannten Oper nicht ausgereicht, dass seine Phantasie oft erlahmt ist und dass man besonders die ächt dramatische Kraft zu oft vermisst. Das Publikum aber wird viel weniger von der Musik, als von der mise en scène, von der unerhörten Pracht der Ausstattung und vorzüglich von dem Ballet angezogen, in welchem die junge Tänzerin Emma Livry in der That ausgezeichnet ist. David ist ein ernster, strebsamer und begabter Künstler, der bereits vielfach gezeigt hat, dass ihm kein geringer Schatz von Melodieen zu Gebote steht, der aber die scenischen Effekte noch nicht zu berechnen weiss. Sein Herculanum erfreut sich bloss eines succès d'estime und wird sich wohl nicht lange auf dem Repertoire erhalten.

Das Théâtre lyrique hat mit der Fée Carabosse von Victor Massé kein Glück gemacht, hofft aber mit Gounod's Faust, den es dieser Tage zur Aufführung bringt, einen ungewöhnlichen Erfolg zu erreichen.

Die Opéra comique studirt mit ausserordentlichem Eifer Meyerbeer's neuestes Tonwerk ein, das jetzt Le Pardon de Notre-Dame d'Auray heisst. Das ist bereits der siebente, oder vielleicht gar der achte Name dieser Oper. Noch niemals ist ein Musenkind so oft umgetauft worden.

Die Italienische Oper, welche vorigen Dienstag Flotow's Martha bei überfülltem Hause gab, wird diese Woche Don Juan zur Aufführung bringen. Gestern Abend hat im Saale Herz unter der Leitung des vortrefflichen Pianisten Wilhelm Krüger ein Concert zum Besten des hiesigen deutschen Hülfsvereins stattgefunden und zwar unter der Mitwirkung der Frau Szarvady-Clauss, des Violonisten Becker, des Violoncellisten Jacquard, des hiesigen deutschen Gesangvereins „Liederkranz" u. m. A. Alle Mitwirkenden thaten ihr Möglichstes, um dem Publikum einen genussreichen Abend zu verschaffen, was ihnen auch vollkommen gelang.

Künftigen Freitag werden sich im Industriepalaste die Mitglieder sämmtlicher Gesangvereine Frankreichs — sechstausend Mann stark — zum erstenmale hören lassen. Der zweite Wettkampf findet nächsten Sonntag statt. Eugène Delaporte, der sich bereits so grosse Verdienste um die Verbreitung des Gesanges in Frankreich erworben, hat die Leitung dieses riesigen Sängerkrieges übernommen.

Nachrichten.

München, 15. März. Das erste Odeonsconcert der Mitglieder der k. Kapelle ging gestern bei überfülltem Saal und rauschendem Beifall vorüber, letztwelcher sich zu allgemeiner Begeisterung steigerte als Webers Männerchöre aus „Leyer und Schwert" von Körner gesungen wurden. Lauterbach hat in seinem Vortrag seine Meisterschaft neuerdings bethätigt, wie auch Frau Maximilien ihre durch und durch edle Gesangsmethode. Es bedarf wohl nicht der Wiederholung, dass diese unsere Koncerte einen Glanzpunkt des hiesigen Kunstlebens bilden, und dass Lachners ausdauernde Consequenz — anfänglich häufig bekritelt, ja verhöhnt — das Publikum selbst herangebildet hat, welches vor Zeiten Beethoven'sche Sinfonien floh. König Ludwig lauschte mit sichtlich erhöhter Theilnahme den deutschen Gesängen; ihm zur Seite die Frau Grossherzogin von Hessen. — Am verflossenen Samstag fand das erste Seidel'sche Koncert im Museumssaal statt, welches abermals die Fähigkeit des koncertgebenden Dirigenten, mit einem sehr gemischten Orchester möglichst der Aufgabe zu entsprechen, erkennen liess.

Wien. Nach einer Bekanntmachung der Direktion des Hofoperntheaters werden die italienischen Opern-Vorstellungen am 1. April beginnen und bis 30. Juni dauern. Im Laufe dieser Zeit werden zwei neue Opern: „Eliasa Valasco", von Cav. Giov. Pacini, und „Fiorina", von Carlo Pedrotti, sowie Cimarosa's „Matrimonio segretto", nebst Opern des älteren und bestehenden Repertoires zur Aufführung gelangen Ferner werden einige Ballet-Vorstellungen unter Mitwirkung des gegenwärtigen Balletpersonals gegeben werden.

*** In Freiburg i. Br. ist eine neue Oper „Andreas Hofer", von Kirchhof, zur Aufführung gekommen.

*** In Oberlössnitz, bei Dresden, starb am 26. Februar der bekannte Vocalcomponist Dr. Julius Becker, ein talentvoller Musiker und Schriftsteller.

*** Der Wiener „Männergesang-Verein" hat bekanntlich seit seinem Bestehen die Initiative ergriffen, jedem lebenden Compositeur, dessen Werk zum ersten Male in Wien zur Aufführung kommt, ein Ehrenhonorar von einem Ducaten verabreichen zu lassen. Die Braunschweiger Liedertafel hat nun, „dem Beispiele des Wiener Männergesang-Vereines folgend", diesen Grundsatz ebenfalls in ihre Statuten aufgenommen. Der Wiener Männergesangs-Verein hat ferner den Hinterlassenen des Direktors Ferd. Schubert für die Partitur des „Fierebras" von Franz Schubert (welche der Erstere seiner Zeit dem Vereine aus dem Nachlasse seines Bruders unentgeltlich überlassen) 100 fl. ö. W. einstimmig als Ehrenhonorar votirt.

*** *Zur Gesanges-Literatur.* Erfreulich ist es hin und wieder Arbeiten zu begegnen, die der Kritik vom rein musikalischen Standpunkte Stand halten können, und zu diesen zählen wir die eben erschienene „Liederschule" und „Choralschule" von A. Mauss, (Frankfurt bei Jäger); erstere besteht aus 4 Heften mit je 50 Liedern, ein-, zwei-, zwei- und drei-, drei- und vierstimmigen, stufenmässig geordnet, unter denen wir auch eine sehr sorgfältige Auswahl wahrnehmen; letztere enthält 38 der schönsten Choräle der evangelischen Kirche, in sehr reinem und anpassenden zwei-, drei- und vierstimmigem Satze bearbeitet. Unterrichts-Anstalten, die den Gesang als etwas Höheres als blose Unterhaltung oder Modesache behandeln und der specielleren künftigen Ausbildung vorbereitend entgegen kommen wollen, dürften sich von dem genannten Werke, auf das wir hiermit aufmerksam machen, sehr befriedigt fühlen.

*** In London wird für diese Saison die grosse italienische Oper im neuen Theater von Coventgarden am 2. April eröffnet, gleichzeitig die geräumige Blumenhalle, die als Eingang und theilweise auch als Foyer benützt werden soll. Das Repertoire umfasst blos altbekannte Opern, und auch das Personale ist das alte geblieben. Gario, Gardoni, Tamberlik, Ronconi, Tagliafico etc. nebst den Damen Grisi, Didiée, Bosio, Marai etc. Meyerbeer's neue Oper wird in Aussicht gestellt.

*** Berlioz hat seit längerer Zeit seine Memoiren vollendet; er begann sie in London 1848 und vollendete sie in Paris 1854. Da sie viele intime Mittheilungen über sein Leben, wie über das seiner Zeitgenossen enthalten, bestimmte Berlioz, dass deren Erscheinen erst nach seinem Tode erfolgen sollte. Doch hat er sich auf wiederholte Aufforderung entschlossen, einen Theil derselben, soweit der Inhalt für jetzt unverfänglich ist, nicht länger zurückzuhalten. Die Publikation hat bereits begonnen; ein Pariser illustrirtes Wochenjournal, „Le monde illustre", hat das Manuscript angekauft und veröffentlicht die Capitel der Reihe nach mit Ausnahme der von Berlioz zurückbehaltenen. Gleichzeitig steht das Erscheinen von Berlioz's neuestem musikalisch-literarischen Werke: „Les grotesques de la musique" (Musikalische Grotesken) in der „Librairie nouvelle" bevor. Es ist ein Seitenstück zu den „Soirées de l'Orchestre" desselben Verfassers, und bietet in dem allgemein anerkannten, pikanten Feuilletonstyl von Berlioz eine beissende Kritik der Vorurtheile und Missbräuche in der musikalischen Welt der Gegenwart (und namentlich der Pariser), untermischt mit wahren Anekdoten aus den Theatern, Konzerten und Salons etc.

*** Herr Musik-Direktor Ed. Franck, Lehrer am Konservatorium in Köln, ist von der Regierung des Kantons Bern auf den einstimmigen Antrag der philosophischen Facultät zum Professor der Musik an der Berner Universität und von der Haupt-Versammlung der dasigen Musik-Gesellschaft zu deren Musik-Direktor ernannt worden. Herr Franck war von der Direktion der berner Musik-Gesellschaft eingeladen worden, in einem Abonnements-Koncerte zu spielen. Er folgte dem Rufe, trug in zwei rasch auf einander folgenden Koncerten neben einigen kleineren Kompositionen von ihm die beiden grossen Klavier-Koncerte von Beethoven (Es-dur und C-moll) mit so hoher Vollendung vor, dass er in dem ganzen Publikum die reinste und höchste Bewunderung erregte und sogleich der allgemeine Wunsch laut wurde, diesen nicht nur als Künstler, sondern auch als Mensch ausgezeichneten und liebenswürdigen Mann für die schweizerische Bundesstadt zu gewinnen. Die Behörden gaben diesem Wunsche der Bevölkerung Ausdruck und beriefen ihn in die oben erwähnte Doppelstellung. Herr Franck hat den Ruf angenommen und wird schon im nächsten Monat erwartet, um in Verbindung mit den Behörden während des Sommers die nöthigen Vorbereitungen zu treffen, damit das musikalische Leben Berns im nächsten Winter einen neuen, frischen Aufschwung nehme. Der Kreis von Pflichten, in welchen Hr. Franck eintritt, ist gross. Die Leitung des Orchesters und des gemischten Chores, die Direktion der Musikschule, welche sich im Herbste zu einem schweizerischen Konservatorium für Musik erweitern wird, die Leitung des Studenten-Chores und die Abhaltung von Vorträgen über Musik an der Hochschule ist ihm übertragen. Er wird die Concerte, die Soiréen für Kammermusik, die jährlichen grösseren Oratorien-Aufführungen in der Kirche und die periodisch wiederkehrenden Musikfeste leiten.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 13.** 28. März 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Die Pianofortefabrik der Hrn. Broadwood in London. — Ueber das Wesen der Oper. — (Corresp. Heidelberg. Hannover. Paris.) Nachrichten.

Die Pianofortefabrik der Hrn. Broadwood in London.

Es ist nicht allgemein bekannt, dass, wenige Ausnahmen abgerechnet, London alle Pianoforte für ganz Grossbritannien und seine sämmtliche Colonieen liefert. Die Pianofabrikation wird daselbst, wie die meisten grossen Industrien in England, in colossalem Massstabe von einigen Häusern betrieben, deren Firma Jedermann bekannt ist. Das bedeutendste Haus dieser Art ist unbestritten das der Herren Broadwood und wird von den Engländern gleichsam als National-Institut angesehen, deshalb ist auch die allgemeine Theilnahme begreiflich, welche sich im August 1856 kundgab, als das Etablissement durch einen Brand grösstentheils zerstört wurde. Den Eigenthümern wurde von allen Seiten her das innigste Mitgefühl ausgedrückt, und ungeheure Summen angeboten, um allen Vorkommenheiten zu begegnen, so wie auch sie für den beträchtlichen Verlust zu entschädigen. Das überaus grosse Vermögen der Hrn. Broadwood erlaubte ihnen jedoch, sich mit der öffentlichen Sympathie zu begnügen, und das Geld unberücksichtigt zu lassen.

Die Illustrated London News vom 4. Dezbr. 1858 enthält interessante Details über diese wichtige Fabrik, welche nach neuem Plane und mit allen, durch die Erfahrung angedeuteten Verbesserungen wieder hergestellt wurde. Vor allem fällt der grosse Raum ins Auge, den die Gebäulichkeiten decken: links die neuen Werkstätten, rechts der von den Flammen verschont gebliebene Theil. Das neue Gebäude hat über 308 Fuss (Englisch) Länge und 46 F. Breite. Das Innere ist in 32 Ateliers abgetheilt, wovon jedes 70 Fuss lang, und 21 F. breit. Ein gemeinsamer Eingang führt durch das Gebäude, durch einen Corridor von 14 Fuss Länge und 10 Fuss Höhe. In diesem Gange befindet sich die Treppe und die zwei Flaschenzüge, welche dazu dienen die Pianoforte und die Materialien in die verschiedenen Ateliers hinaufzuschaffen. Man gelangt sodann zu einem mit gezogenem Eisen bedeckten Gemache, das zum Aufbewahren des ausgesuchtesten Arbeitsholzes bestimmt ist, dessen Verwendung den Ruf des Hauses Broadwood so gesteigert hat. Neben diesem Magazine befindet sich das Leim-Atelier; von welchem Artikel allein jährlich für 2000 Pf. St. (fl. 24,000) verbraucht wird. Der zum Leimsieden nöthige Dampf geht von der Maschine aus, welche zugleich die Säge, das Bohrwerk und die Drehbank in Bewegung setzt. Daneben die Wohnung des Werkführers für Holzfournierarbeit, auf der Nordseite die Büreaux und die Verpackungs-Ateliers. Das ganze Gebäude wird durch Dampf geheizt, und zwar mittelst mehr als zehntausend Röhren, deren eine vertical durch alle Stockwerke geht. Der südliche Theil enthält 16 Ateliers, und jedes derselben ein warmes Zimmer für die Leimarbeit (caulchest). Die Luftreinigung wird bewerkstelligt, indem die verdorbene Luft durch vier in jedem Atelier angebrachte Röhren ausströmt, wo eine besondere Leitung die Späne aufnimmt, welche man jeden Abend verbrennt. Auf dem Dache befindet sich ein Wasserbehälter für sechstausend Gallonen (30,000 Maass) den man zweimal täglich füllt, und der mit fünf Schläuchen versehen ist, um alle Punkte des ganzen Gebäudes zu begiessen. Als weiteres Sicherheitsmittel gegen eine Feuersbrunst, ist über den Büreaux noch ein kleinerer Wasserbehälter angebracht, und unter der Erde eine Zisterne, welche mehr als 10,000 Gallonen Wasser verwahrt. Die Gebäulichkeiten haben mehr als 200 grosse Fenster, welche bei Gasbeleuchtung einen zauberhaften Anblick bieten. Den Architekten und Baumeister Baker und Fielder, von Stangate, gebührt das grösste Lob.

Von den 32 Ateliers sind 14 ausschliesslich für die Pianos à queue bestimmt, und da die Hrn. Broadwood mehr als die Hälfte aller Instrumente dieser Art liefern die in Grossbritannien und den Colonien verkauft werden, (ohne die Pianos carrés und Pianos-buffets, in noch grösserer Anzahl, zu rechnen) so kann man sich einen Begriff von der Wichtigkeit dieser Fabrik machen. Sie beträgt mehr als alle anderen Fabriken zusammen. Die Anfertigung eines grossen Piano à queue erfordert dreimal mehr Zeit als die eines Piano-buffet, und es hält sehr schwer, geschickte Arbeiter genug für einen solchen Gegenstand zu finden, der eine so grosse Vollkommenheit erheischt, und wozu über fünftausend Stücke Holz und andere Materialen verwendet werden. Durchschnittlich braucht man 6 bis 8 Monate um ein Piano à queue herzustellen, während drei Monate für ein Piano-buffet ganz hinreichend sind.

Mehr als tausend Instrumente sind immer in Arbeit, und kann nur mit Mühe allen Aufträgen entsprochen werden.

Eine besondere Abtheilung von Arbeitern macht die Kästen- und Möbelgestelle, dann kommt das, „Making off" genannte Atelier, wo das Schwierigste im Pianoforte vorgenommen wird, d. h. das Ansetzen des Resonanzbodens und des Eisenzeugs behufs der Spannung der Saiten. Diese Operationen erfordern eine grosse Genauigkeit und mathematische Kenntnisse. Alle andern einzelnen Theile des Instrumentes gehen aus einem besonderen Atelier hervor (Plinting Shops nnd Fronting Shops) und dann kommt endlich Alles in dasjenige der Finisseurs, welche alle Stücke so zusammensetzen, dass man das Instrument nur noch zu stimmen braucht.

Der von dem alten Gebäude noch erhaltene Theil des Etablissements ist den minder wichtigen Arbeiten, Poliren, Firnissen angewiesen. Zwischen dem alten und dem neuen Gebäude mitteninnen liegt eine gewölbte Gallerie, worin ein ungeheueres Sortiment von Fournierholz aufbewahrt wird. Es werden mehr als 200,000 Fuss Rosenholz jährlich verwendet; das kostbarste ist das Palissander.

Die Zahl der in der grossen Fabrik in Horse-Ferry-road selbst und in den vier Filialen beschäftigten Arbeiter beträgt circa 700: Der Arbeitslohn steht höher als derjenige der meisten anderen Industrieen, und überdies wird der Gesundheit eine besondere Sorgfalt gewidmet. Sieben Werkführer und mehrere Commis sind im Etablissement angestellt, und einer der Associés ist beständig mit der speziellen Aufsicht beauftragt.

Interessant ist es, dass ein Schweizer Hr. Burkhardt-Tschudi, im Jahr 1732 der Gründer dieser Fabrik war, — ein genauer Freund Händel's, der ihn oft besuchte. Sein Portrait wird im

Filialhause in Pulteney-Street aufbewahrt; er ist darin abgebildet, wie er das für Friedrich den Grossen verfertigte Harfenklavier stimmt, welches die damals allgemein gebräuchlichen Instrumente waren. Dasselbe befindet sich, wenn wir nicht irren, noch im königl. Schlosse in Potsdam. Dasjenige Händel's selbst ist auch noch im Besitze der Hrn. Broadwood. Auf den Hrn. Burkhardt-Tschudi folgte sein Schwiegersohn, Hr. John Broadwood, welcher gegen Ende des letzten Jahrhunderts, das jetzt Pianoforte benannte Instrument einführte, das allmählich zu dem dermaligen Grade von Vervollkommnung gelangte.

Bis zum Brande von 1856 blieben die Nachkommen des Hrn. John Broadwood alleinige Inhaber des Geschäftes. Bei dem Wiederaufbau der Fabrik nahmen aber die Hrn. Broadwood drei, seit langen Jahren in demselben thätige Personen als Associés an, ein Entschluss wodurch sie nicht nur alte und treu geleistete Dienste belohnten, sondern der für alle Betheiligten die besten Folgen gehabt hat.

Ueber das Wesen der Oper.

So betitelte sich ein Vortrag, den der Stadtgerichtsrath Dr. Werther, Verfasser von „Daniel und Susanna", „Liebe und Staatskunst" u. s. w. kürzlich in der Berliner Opern-Akademie vor einem sehr zahlreich versammelten Publikum hielt. Der Redner ging in der Einleitung davon aus, dass Natur und Kunst nicht Gegensätze seien, Kunst vielmehr nur als eine Nachbildung der Natur sich erweise. Die Künste liessen sich eintheilen in bildende und redende Kunst. Die Reiche der Kunst entsprächen den Naturreichen. In der Oper tritt die Musik, die der Wiederholung bedürfe, mit dem Wort in Verbindung; sie wird durch dasselbe ergänzt, dieses durch die Musik erwärmt, daher stehe die Oper durch diese Vereinigung auf der höchsten Stufe der Kunst, da das Dramatische das Höchste sei, wie denn die dramatischen Schöpfungen am selbstständigsten und objektivsten sich verhielten. Da der Gesang Ausdruck der Empfindung sei, so eigne sich die abstrakte Poesie nicht für dieselbe; daher sei z. B. Romberg's Komposition der „Glocke" eine Verirrung. Im Alterthum seien dagegen gerade die Chöre am abstraktesten; damals aber war die Musik untergeordnet, und die Chöre waren meist für religiöse Feier bestimmt. Die Alten waren viel zu plastisch für das luftige Tonreich. Erst das Christenthum emancipirte die Frauen und die Musik. Zuerst entstand die Kirchenmusik. Die Orgel vereinigte Alles, was in das Bereich des Klanges gehört, in sich. Das Oratorium erscheint als höchste Form, als eine Oper ohne Bewegung der Personen. Von da zur Oper selbst war nur ein Schritt. Bei Händel im „Alexanderfest" lag zum ersten Male ein ausserkirchlicher Stoff vor. Haydn ging noch weiter in freier, lyrischer Behandlung musikalischer Stoffe. Davon geben Zeugniss seine „Schöpfung" und seine „Jahreszeiten". Unterdess hatte sich in Italien und Frankreich das recitirende Singspiel entwickelt. In allen Opern früherer Perioden finden wir entweder Recitative oder gesprochenen Dialog, welcher letztere mehr dem Singspiel entspricht. Hierin beruht der Hauptunterschied zwischen der deutschen und italienischen Oper. Ein willkürlicher Wechsel zwischen Rede und Gesang erscheint störend, zumal wenn sowohl Dialog als auch Sänger trivial. Mozart sah sich z. B. nachträglich genöthigt, im „Don Juan" den Dialog in Recitativ zu ändern. Gluck fühlte dies noch mehr, da das italienische Recitativ schon damals trocken und monoton war. Gluck leistete das Höchste auf diesem Gebiet. Ihm folgte auf der betretenen Bahn Spontini und Meyerbeer. Wagner ist hierbei ins Extrem übergegangen und hat die Arienform aufgelöst und verworfen. Den einzelnen Wortlaut aber kann man nicht in einen Ton übersetzen, da jedes Wort einen abstrakten Begriff hat. Jedes Drama hat lyrische Situationen. In diesen ist die Arie angemessen, denn die Gefühlsmomente sind, um zur Geltung kommen zu können, in den Rahmen einer Melodie einzuschliessen und diese durch Wiederholung einzuprägen, denn erst durch Wiederholung kommen wir zum Begriffe der Einheit. Dies erscheint am höchsten ausgebildet in der Fuge, weil in ihr jede Stimme das Hauptthema ausspricht. Ohne Wiederholung ist keine Einprägung möglich. Die Oper kann daher der Arien und anderer ihr verwandter Formen nicht entbehren. Das Recitativ aber entbehrt der melodischen Grundform; es verflüchtigt sich, ohne einen bleibenden Eindruck zu hinterlassen. Eine einzige Melodie wirkt unendlich mehr. — Im gesungenen Drama erscheint nichts Unnatürlicheres als ein Drama in Versen. Das Melodram dagegen (Begleitung des gesprochenen Wortes durch Instrumentalmusik) ist meist zu verwerfen, da die Musik hier das Wort verdunkelt. Beide Künste sollen sich durchdringen, nicht nebeneinander auftreten. Nichts schadet der Oper mehr als Monotonie. Daher z. B. durchweg tragische Stoffe nicht rathsam erscheinen, vielmehr ist ein Wechsel nöthig. Daher ist Bellini durch stete Sentimentalität monoton, daher scheint Don Juan durch den Wechsel so interessant. Die Figur des Don Juan sticht zumal so kraftvoll gegen die schwächliche des Tannhäuser ab. Hoffmann, obgleich als Dichter und Komponist gleich begabt, beweist, dass Niemand sich selbst einen guten Text schreiben kann, weil man nicht im Stande ist, sich zweimal zu begeistern für Dasselbe. Während daher Wagner's Bestrebungen aus obigen Gründen als Verirrungen erscheinen, besonders im Lohengrin (wie er denn, wenn er noch weiter geht, leicht mit seiner Zukunftsmusik in Gefahr gerathen kann, bei der Vergangenheit anzukommen), hat die wahre Oper der Zukunft die Aufgabe, die Melodie mit dem Recitativ in Verhältniss und Einklang zu bringen. Bei Gluck war die Melodie überhaupt noch nicht recht frei, bei Spontini italienisch verflacht. Weber hat sich nur in der „Euryanthe" dieser Richtung genähert. Erst bei Meyerbeer herrschte in dieser Beziehung mehr Einklang, während die Opern aller andern Meister Dialog-Opern blieben. — Dies ist in flüchtiger Skizzirung die kurze Inhalts-Anzeige des Werther'schen Vortrages, der bei den Zuhörern ein sehr lebhaftes Interesse zu erregen schien. Dr. J. A.

CORRESPONDENZEN.

Aus Heidelberg.*)

Mitte März.

Die Aufführung der Schöpfung von Haydn.

Endlich sind, wie es scheint, auf die sieben magern Jahre, die nach Winkelmeiers Abgang über das musikalische Publikum Heidelbergs hereingebrochen waren, die sieben fetten gefolgt. Diess zeigten schon die 4 Konzerte der Wintersaison (Eroica, Leonoreouvertüre u. s. w.) dies bewies vor allem Haydn's Schöpfung.

Wir zweifeln, ob die Schöpfung des grossen Kosmos, als der Schöpfer sein gewaltiges „Werde" rief, ob Haydn's Tonwerk bei seiner Produktion den Meister mehr Anstrengung kostete, als diese Reproduktion, aber gerade diese Anstrengungen, diese Schwierigkeiten die sich der Aufführung widersetzten, erhöhen den Ruhm des Gelingens und die Leistungen der mitwirkenden Kräfte.

Man wird sich billig wundern, wenn wir die Aufführung der Schöpfung an die sich schon kleinere Städte gewagt haben, in Heidelberg, der sonst unter den Städten der Wissenschaft und Bildung so hochstehenden Stadt, als mit Schwierigkeiten verknüpft schildern, doch gilt auch für H. dieselbe Wahrheit, die leider so vielfach zu Tage tritt, dass nämlich das Häuflein des wirklich musikalisch gebildeten Publikums ein kleines ist, während die andern müssigen Kostgänger und Fremde, deren Zahl hier gross ist, sich lieber mit der leichten Waare der beliebten französischen Komponisten oder unserer deutschen kleinen Geister begnügen. Rechnet man hiezu noch den Mangel eines vollständigen und ständigen Orchesters, den steten Wechsel der mitwirkenden Kräfte, der ja in einer Universitätsstadt unvermeidlich ist, die theilweise Verdorbenheit des Geschmacks in Folge höchst mittelmässiger

*) (Wir bitten um Fortsetzung. D. Red.)

Opernaufführungen des Stadttheaters, so wird man unsere Behauptung gerechtfertigt finden.

Wer, der je Haydn's Werk gehört, ward nicht bezaubert von den Harmonieen, mit denen der Meister die aus dem Chaos zu ihrer Vollendung sich gestaltende Schöpfung darstellt. Tiefe Empfindung, die den Deutschen auszeichnet, Lieblichkeit und Einfachheit der Darstellung, sind die Ursachen des Zaubers, den sie immer ausüben wird. Auch diessmal hat der Meister seinen Triumph gefeiert, der von dem mit Zuhörern überfüllten Saale durch Beifallsbezeugungen und innige Aufmerksamkeit an den Tag gelegt wurde.

Was das Technische der Aufführung betrifft, so war sie im Allgemeinen eine sehr befriedigende, und macht dem Dirigenten Hrn. Boch, der seit Jahren unermüdlich für Hebung der Musik in unserer Stadt thätig ist, grosse Ehre. Die Soli waren in den besten Händen. In Frl. Brenken aus Leipzig (Eva und Gabriel) lernten wir eine Sängerin kennen, die bei grossen Stimmmitteln durch einen seelenvollen klaren Vortrag sich auszeichnet. Die Herren Stepan (Raphael und Adam) und Schlösser, (Uriel) die beliebten Mitglieder der Mannheimer Hofbühne, trugen nicht wenig zur würdigen Ausführung bei. Der Chor, obwohl der Zahl nach etwas schwach, was in dem so stark instrumentirten „die Himmel erzählen die Ehre Gottes" sich fühlbar machte, hielt sich recht wacker; eine allgemeine Wärme und sichtbare Begeisterung belebte die Singenden und half die technischen Schwierigkeiten überwinden. Im Orchester spuckte etwas der Dilettantismus, was in der Begleitung der Recitative hie und da zu Tage trat, während manche Parthien, wie die grosse Sopranarie in F zu Anfang des 2. Theils, sehr präcis gingen.

Möge die Bahn, die jetzt durch den unermüdlichen Eifer des akademischen Musikdirektors Hrn. Boch gebrochen ist, von vielen betreten werden und der Sinn für die alte klassische Musik, wie sie die Meister des vergangenen Jahrhunderts bieten, ein recht allgemeiner werden, wir werden unsererseits dankbar die Leistungen, die geboten werden, anerkennen.

Aus Hannover.

Als Konzertmeister Joachim und Kammermusikus Kömpel im 2. hiesigen Abonnements-Konzerte der Königlichen Hof-Kapelle am 8. Januar d. J. Spohr's reizende H-moll-Koncertante für zwei Violinen zu allgemeinstem Beifalle vorgetragen hatten, äusserte darüber unter andern die „Zeitung für Norddeutschland" im Feuilleton der No. 3062:

„Was sollen wir von dieser ausgezeichneten Leistung zweier im Vortrage Spohr'scher Kompositionen vollkommen ebenbürtiger Meister des Violinspiel's sagen? So durchhaucht von tiefpoetischem Geiste, so vollendet in der Technik, so ineinander aufgehend, und sich einander anschmiegend wie zwei liebende Brüder von einem Fleisch und Blut! Hätten wir nicht mit den Augen gesehen, wir hätten gezweifelt ob der eine oder der andere Meister spielte."

Der Eindruck dieser gerechten und wahrheitgetreuen Kritik war ein um so grösserer, als die gediegene musikalische Durchbildung des geistreichen Verfassers der Konzert-Kritiken dieser Zeitung hier bekannt ist, und ohne Zweifel hatte solche daher auch ihren Antheil an der ungewöhnlicheren Ueberfüllung des Saales im Königl. Hof-Theater, als für das 6. Abonnements-Konzert am 5. März d. J. angekündigt war, dass „Auf Allerhöchsten Befehl" diese reizende Spohr'sche Konzertante durch Joachim und Kömpel nochmals vorgetragen werden solle. Auch wurden die Künstler nicht nur mit lebhaftestem Applause empfangen, sondern auch gleich nach dem ersten Solo des ersten Satzes brach lauter Beifallssturm hervor, der am Schlusse eines jeden der drei Sätze sich steigend wiederholte und nach alsdann folgendem mehrmaligen Hervorrufe der gefeierten beiden Künstler fühlbar nur schwer sich endlich beruhigte; wo man denn von allen Seiten enthusiastisch äussern hörte, wie dieses Zusammenspiel der beiden Meister noch bezaubernder, noch feiner nuancirt, noch inniger gewesen sei, als bei dem ersten Vortrage am 8. Januar. Auch waren wiederum hie und da Gruppen bemerkbar, in denen vergeblich versucht wurde, bei geschlossenen Augen herauszuforschen, wer, ob Joachim oder Kömpel, die sich imitirenden Passagen ausführe: was zu erkennen durch die sich ähnliche Klangfarbe der beiden vortrefflichen Stradivari-Violinen wohl noch mehr erschwert wurde.

Auch die übrige Ausstattung dieses Konzertes war wiederum höchst interessant. An durchaus vollendet ausgeführten Orchesterwerken hörten wir unter Joachim's Direktion Gade's 4. Sinfonie B-dur, die Ouvertüre zu Cherubini's „Wasserträger" und die Ouvertüre No. III C-dur, zu der Oper „Leonore" von Beethoven. Auch erfreuten noch Solo-Vorträge von dem unmittelbar vor dem Anfange des Konzertes sehr gefällig noch hinzugetretenen Hrn. Professor Dupont vom Konservatorium in Brüssel; und von dem Kaiserlich Russischen Solo-Flötisten W. Heinemeger junior, welcher uns Hannoveraner doppelt erfreute durch die von seinem so lange Jahre hindurch uns lieb und werth gewesenen berühmten Vater ererbte Schönheit des Tones und ganzer Behandlung des Instrumentes; während Hr. Professor Dupont in tief poetisch meisterhaftem Vortrage der Cis-moll-Sonate, Op. 27 von Beethoven, — eines Capriccio über „Robert der Teufel" eigener Komposition, — des Walzers in Des von Chopin, — der Gavotte in G-moll von Joh. Seb. Bach, — und von eigener Komposition noch „Le pétit pâtre, Reminiscence pastorale", und „Staccato perpetuel" in allen diesen so verschiedenen Genren grosse und gediegene Meisterschaft in Beherrschung des Pianofortes bewährte.

Aus Paris.

20. März.

Im holden Reich der Euterpe herrscht jetzt ein ungemein bewegtes Leben. Die Musik ist hier in diesem Augenblick die Kunst der Künste und sie übt ihre Macht nicht nur auf den lyrischen Scenen und in den Konzertsälen aus, sie regiert auch allabendlich unumschränkt in den unzähligen Salons, so dass Ihr armer Berichterstatter vor Reichthum an Stoff nicht weiss, womit er beginnen soll. Da aber eine Correspondenz eben so gut wie jedes andere Ding auf dieser Erde einen Anfang haben muss, so will ich zuerst von der grossen Oper sprechen. Dieselbe hat Felicien David's Herculanum vorige Woche wegen Unwohlseins der Frau Borghi-Mamo nur ein einzigesmal aufführen können, zum grossen Leidwesen einer unzähligen Schaar Neugieriger, die sich sehnten, den Vesuv speien und Fräulein Livry tanzen zu sehen. Das Urtheil des Publikums über das erwähnte Tonwerk ist kein günstiges und man muss gestehen, dass das Publikum nicht unrecht hat.

In der komischen Oper hat Freitag eine Generalprobe des Meyerbeer'schen Pardon de Notre-Dame d'Auray stattgefunden. Das Werk wird gegen Anfang der nächsten Woche zur Aufführung kommen. Wer zu der ersten Aufführung ein Billet erlangt, kann von Glück sagen.

Die italienische Oper hat vor einigen Tagen Mozart's Don Juan zur Aufführung gebracht, aber auf eine ganz jämmerliche Weise. Mario (Don Juan) war unter aller Kritik; Mad Frezzolini (Donna Anna) hatte ihre Stimme wahrscheinlich in ihrer Wohnung zurückgelassen; dem Herrn Galvani (Don Ottavio) steckte kein Ton in der Kehle, und Madame Persiani, welche die unwohlgewordene Penco ersetzte, war eine schaudererregende Zerline. Nicht besser war Mad. Guerrabella, welche Donna Elvira gab; auch die übrigen Mitglieder waren ihren Rollen nicht gewachsen und verursachten dem Publikum das entschiedenste Missbehagen. Das Italienische Theater thäte wahrlich viel besser, Mozart's Manen ruhig schlummern zu lassen, als die Werke des unsterblichen Meisters auf eine so unverantwortliche Art zu verhunzen.

Tamberlick ist hier angekommen und wird dieser Tage die Reihe seiner Gastrollen im Salle Ventadour beginnen.

Gestern Abend ist im Théâtre lyrique Gounod's Faust zum erstenmale aufgeführt worden und wie ich höre mit sehr grossem Beifall. Ich werde in meinem nächsten darüber berichten.

Die vereinigten Liedertafeln (Orpheonisten) Frankreichs haben sich Freitag zum erstenmale im Industriepallaste produzirt, jedoch ohne glänzenden Erfolg. Man hat sich bei dieser Gelegenheit wieder überzeugt, dass nicht die Quantitat, sondern die Qualität in allen Dingen die Hauptsache ist. Die fünf bis sechstausend

Stimmen, die sich auf einmal hören liessen, haben nicht nur die musikalische Wirkung nicht erhöht, sondern dieselbe zerstört. Mit einigen hundert tüchtig eingeschulten Sängern kann man Vorzügliches leisten; mit mehreren tausend Individuen aber, welche aus den entferntesten Enden und Ecken plötzlich zusammen kommen und noch oben drein dieselben Melodieen auf die verschiedenste Weise einstudirt haben, lässt sich trotz der allergrössten Anstrengungnn keine kunstvollendete Leistung zu Stande bringen. Auf dem Programm der Orpheonisten prangten die Namen Mozart, Meyerbeer, Mendelssohn, Kreutzer und Kücken, ein Beweis, dass man in Frankreich die deutsche Musik lieben und schätzen lernt. Heute Nachmittag findet die zweite Produktion statt.

Vorigen Mittwoch hat Vieuxtemps sein letztes Konzert gegeben und zwar mit dem glänzendsten und wohlverdientesten Erfolge. Vieuxtemps war der Held dieser Saison und Niemand missgönnt ihm die Palme; denn er ist ein wahrer, ein ächter Künstler. Von den fremden Künstlern, die sich in dieser Saison zum erstenmale hier hören liessen, ist es besonders dem Violinisten J. Becker und dem Pianisten J. Bauer und Tausig (beide sind Schüler Liszt's), gelungen, ihren Ruf hier auf's festeste zu begründen.

— 21. März. Dem gestrigen zweiten Konzerte der Orpheonisten, wohnte auch der Kaiser und die Prinzessinnen bei. Der Saal war abermals übervoll. Morgen Dienstag, gaben die Orpheonisten ein drittes Konzert zum Besten der Armen. Am Abend gibt die grosse Oper den Orpheonisten eine gratis Vorstellung, und zwar die Hugenotten.

Nachrichten.

Mannheim, 17. März. Dem hiesigen Hoftheater ist, wie wir hören, Hr. und Frau Deetz, von ersterem können wir es mit Sicherheit sagen, wieder durch einen neuen Vertrag erhalten worden. Die erste tragische Liebhaberin, Fräul. Jerrmann, wird, wie wir hören, an die Berliner Hofbühne übergehen.

Köln. Auf dem Stadttheater debutirte in diesen Tagen eine noch sehr junge Sängerin, Fräulein van Hasselt-Barth, Tochter der berühmten Künstlerin dieses Namens, mit ermunterndem Beifalle des Pubikums. Sie sang die Zerline in Fra Diavolo zwei Mal und die Jenny in der Weissen Dame. Ihre Stimme ist nicht gross, aber recht lieblich; die Intonation ist rein und die Coloratur correct. In der ganzen Erscheinung der jungen Dame liegt etwas sehr Einnehmendes; auch zeigt sich schon jetzt, dass sie nicht ohne Spieltalent ist. Nächstens haben wir das Gastspiel der berühmten Sänger Beck von Wien und Tichatschek von Dresden zu erwarten.

München, 19. März. Die musikalische Akademie wird unter Mitwirkung des Oratorienvereins die Jubiläumsfeier für Händel am 14. April mit Aufführung des „Jephta" nach der Mosel'schen Bearbeitung begehen. Vergangenen Mittwoch hörten wir in einem Konzert des Vereins den „Messias", und zwar in seiner ächtesten Gestalt — nach der Originalpartitur, was durch Beiziehung einer Orgel ermöglicht war. Die tief ergreifende Wirkung erwahrte das Wort Mendelssohn's in seiner Vorrede zu „Israel in Aegypten", mit dessen Herausgabe er von der „Händel Society" zu London betraut war, und worin er sagt: „Händels Oratorien sollten nie ohne Orgel gegeben werden, wie diess in Deutschland geschieht, wo beigefügte Blasinstrumente diesen Mangel decken sollen."

Berlin. Die mit ihrem Gatten aus Amerika in Wien angekommene Sängerin Eben hatte ein Engagement am Hofoperntheater erhalten und sollte am 6. d. M. als erste Dame in der „Zauberflöte" auftreten. Sie hatte, wie der „Wanderer" meldet, die Probe mitgemacht, versprach ein bedeutendes Talent und wäre bei ihrer blendenden Schönheit jedenfalls eine freundliche Acquisition für die Bühne gewesen. Da erkrankte sie plötzlich am Tage jener Vorstellung der „Zauberflöte" und verfiel dem Typhus, der sie in voller Jugenblüthe im 19. Jahre dahinraffte.

Arnheim. Nachstehend theilen wir das Programm des 7. grossen Musikfestes der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, welches in Arnheim den 18., 19. und 20. August 1859 gefeiert wird, mit.

Donnerstag, 18. August Abends. I. Abtheilung. 1) Preis-Sinfonie, Op. 46 von Verhülst. 2) Samson, Oratorium v. Händel 1. Theil. II. Abtheilung. 3) Samson 2. Theil. 4) Samson 3. Theil.

Freitag, 19. August Abends. I. Abtheilung. 1) Ouvertüre und grosser Chor aus „Lucifer" von Eyken. 2) „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven. II. Abtheilung. 3) Ouvertüre und 1. Akt aus der Oper „Alceste" von Gluck. 4) Der „Lobgesang", Sinfonie-Cantate von Mendelssohn-Bartholdy.

Samstag, 20. August. Künstler-Konzert. 1) Ouvertüre Oberon von Weber. 2) Der 84. Psalm von Verhülst. 3) Ouvertüre Leonore in C von Beethoven und Vorträge der Künstler.

Wien, 21. März. Die Primadonna Lafont wird am 28. März hier eintreffen und am 1. April im Hofoperntheater singen. Bettini, der italienische Steger, soll Schwierigkeiten haben, aus seinem gegenwärtigen Engagement loszukommen.

— Die neue grosse fünfaktige Oper: „Diana von Solange", errang bei ihrer heutigen ersten Aufführung keinen Erfolg. Die Musik entbehrt aller Originalität, sie bewegt sich in den verschiedenartigsten Styl-Arten; wir hören Richard Wagner neben Donizetti, aber keine einzige erträgliche selbstständige — Melodie. Die Sänger, insbesondere Herr Ander und Schmid, trugen an diesem schwachen Erfolge keine Schuld.

— F. Servais gab am Montag den 21. März im Musikvereinssaale sein erstes Konzert. Wir werden auf die Leistungen des berühmten Künstlers zurückkommen und berichten hier nur in Kürze über den diesmaligen Erfolg. Dieser war ein glänzender. Das zahlreich versammelte Publikum begrüsste den Meister überaus warm und begleitete seine Vorträge, — Konzert in A-moll, Variationen über ein Motiv aus der „Regimentstochter" und Phantasie über slavische Melodien, — mit von Stück zu Stück sich steigendem Beifall. Hr. Servais bewährte auch diesmal die vollkommenste Herrschaft über sein Instrument. Das Konzert wurde mit der Ouverture zu Cherubini's „Medea" eingeleitet. Hr. Jos. Helmesberger leitete das Orchester. Frl. Pruckner sang eine schöne Arie aus „Rinaldo" von Händel und zwei Lieder.

Paris. H. v. Bülow ist hier angekommen und wird mehrere Konzerte geben.

*** Der Tenorist Duprez ist von Paris nach Lyon abgereis't, wo Ende Mai's eine von ihm componirte neue Oper, wozu sein Bruder Eduard den Text geschrieben hat, zur Aufführung kommen soll.

*** Die Zeitschrift f. Musik in Leipzig hat eine eingehende Besprechung der Oper von Cornelius „der Barbier von Bagdad" gebracht. Wir finden darin folgenden Ausspruch: „Wenn man Liszt als modernen Mozart ansehen kann (wenigstens glaube ich dies meiner Ueberzeugung gemäss aussprechen zu dürfen), so möchte unserem Freunde vielleicht einmal die Rolle eines neuen Cherubini aufbewahrt bleiben." (!!)

*** Liszt's längst erwartetes Werk über „die Musik der Ungarn und Zigeuner" befindet sich gegenwärtig im Druck. Es erscheint in drei Sprachen, französisch, deutsch und ungarisch zugleich.

*** Am 25. spielte Jaell bereits wieder in Amsterdam im Felix Meritis Konzert; Händel's Variationen und Schumann's A-moll-Konzert erregten Furore. Bis zum 12. Mai wird Jaell noch in Holland verweilen und gibt in dieser Zeit fast täglich Konzerte, im Haag, Rotterdam, Amsterdam, Arnheim, Leyden u a. O. Nach Beendigung dieser Kunstreise geht derselbe wieder auf einige Wochen nach Hannover.

*** Im 6. Abonnementsconcert zu Aachen kamen unter Leitung von Wüllner Schumann's Ouverture zu „Genoveva", Hiller's „Gesang der Geister über den Wassern", Lachner's „Festouvertüre" und Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen" zur Aufführung. Zu letzterem Werke hatte der Dichter Sternau eine neue Textunterlage geliefert, „zur Verherrlichung Beethoven's". Konzert-M. F. Wenigmann spielte Spohr's Gesangscene. Zur Händelfeier am 14. April bereitet man die festliche Aufführung des „Judas Maccabäus" im Theater war.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 14.** 4. April 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Johann Joseph Abert. — Konzert des Herrn de Hartog. — (Corresp. Mainz, Magdeburg, Prag.) — Nachrichten.

Johann Joseph Abert.

Der trefflichen böhmischen Musikzeitschrift „Dalibor" entnehmen wir folgende biographische Daten über den Komponisten der Oper „Anna von Landskron."

Johann Joseph Abert, Sohn des Maurermeisters Wenzel Abert, am 21. September 1832 im Städtchen Kochowic in Böhmen geboren. Im 10. Jahre kam er in das Augustinerkloster nach Böhmisch-Leipa, wo er 4 Jahre literarischen Unterricht erhielt. Seine grosse Neigung und Anlagen zur Musik trieben ihn nach Prag, wo er im Jahre 1846 ins Conservatorium trat. Hier bildete er sich unter dem trefflichen Professor Joseph Hrabe zum Contrebassvirtuosen und unter dem Direktor Kittl zum Komponisten. Abert's erste Arbeiten — zwei Ouvertüren — fallen in das Jahr 1848 und 1849 also in die Zeit, wo er noch im Conservatorium verweilte. Im Jahre 1851 komponirte er seine H-moll-Sinfonie, die er bei der Austrittsprüfung aus dem Conservatorium im Jahre 1852 selbst dirigirte und grosse Sensation erregte.

Während dieser Zeit besuchte Kapellmeister Lindpaintner die Moldaustadt und engagirte den jungen Tonkünstler zur Hofkapelle nach Stuttgart. In letzterer Stadt fing nun Abert an, sich völlig der Komposition zu widmen. Hier komponirte er seine zweite Sinfonie in C-moll die auf den ausdrücklichen Wunsch des Freiherrn von Gall im Jahre 1854 unter Lindpaintners Leitung zur Aufführung kam. Auch in Prag wurde diese Sinfonie im Jahre 1855 mit grösstem Beifall executirt. Im Jahre 1856 beendigte Abert seine 3. Sinfonie (A-dur) so wie eine Jubelouvertüre, wofür er von Sr. M. Kaiser Franz Joseph von Oesterreich einen Brillantring erhielt. Zur 50jährigen Jubelfeier des Prager Conservatoriums machte er eine Festouvertüre, die unter seiner Leitung mit dem grössten Beifall aufgeführt wurde. Seine letzte Arbeit ist die dreiaktige Oper Anna von Landskron, die im Dezember 1858 in Stuttgart mit grossem Glück über die Bretter ging. Ausserdem componirte Abert viele Konzertstücke für Conterbass eine Sonate heroique in C-moll für das Piano und mehrere Lieder, die bei Hoffmeister in Leipzig erscheinen werden. Seine Oper wird in Prag und Wien bald zur Aufführung gelangen.

Konzert des Hrn. de Hartog.

Paris, 14. März. Die Fasten haben begonnen und schon seit vier Wochen grassirt hier eine wahre Konzert-Epidemie. Das Virtuosenthum fängt an auf beunruhigende Weise um sich zu greifen. Seit den letzten 3—4 Jahren wandert eine solche Masse junger, heranwachsender Talente durch Europa, dass sie kaum mehr zu übersehen sind, und leider besitzen sie sammt und sonders eine stupende Fingerfertigkeit, die auf den ersten Blick über ihre wirkliche Befähigung täuschen kann. Sie haben erschrecklich viel gelernt! das Virtuosenthum ist heut zu Tage ein Stand, ein Metier man wird Violinist oder Pianist oder Violoncellist, wie man Schuster und Schneider wird. Letztere Metiers sind übrigens hier weit einträglicher; ich kenne solche Nadel- oder Scheeren-Virtuosen die das Jahr hindurch mehr verdienen, als sämmtliche Pariser und auswärtige, hier anwesenden Musiker. Die Herren und Damen sind in allen Schulen bewandert: verlangen Sie nur, und man wird Sie nach Wunsch bedienen: Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Rossini und Meyerbeer. Die ersten welche Sachen von Bach produzirten, haben Glück damit gemacht, heut zu Tage ist der grosse Sebastian gleichfalls abgenutzt, und es muss nach was anderem gegriffen werden: etwa nach Kayser, dem noch wenig gekannten Vorläufer Mozart's, oder nach Lulli, dem Gründer der Pariser grossen Oper. Leider wird das alles über einen Kamm geschoren; in dem Vortrage der Meister ist Mendelssohn kaum von Beethoven zu unterscheiden. Wir sagen der Meister: denn wir haben auch in dieser Saison wahre Künstler gehört, über die wir vielleicht später berichten.

Das Konzert des Hrn. de Hartog, welches wir hier anzeigen, ist erst angekündigt worden — wir haben es also nicht mit den Virtuosen, sondern mit den Komponisten zu thun. Wenn de Hartog manchem Leser noch unbekannt ist, so liegt die Schuld wahrlich nicht an seinem Talente, sondern, um es grade heraus zu sagen, an seiner fahrlässigen Bescheidenheit.

De Hartog gehört zu jener privilegirten Klasse von Künstlern, die reichlich mit Glücksgütern gesegnet sind, und daher den Ruf nicht erst zu suchen brauchen um den Absatz ihrer Werke zu fördern; und in aller Behaglichkeit abwarten, dass das Renommé sie in ihren splenditen Salons aufsucht. — Bei so vielen Konkurrenten, reicht es aber nicht hin, dass der Ruhm verdient sei. De Hartog wohnt seit zehn Jahren in Paris und hat diese ganze Zeit über nicht aufgehört zu komponiren, und die Opern ausgenommen, sind alle seine Werke veröffentlicht worden. Ich habe mehrere derselben in Privat-Soiréen gehört, eine Ouvertüre zu Macbeth; eine Ballade deren Titel mir entfallen; eine Hymne an die Sonne, nach einem französischen Texte: Lieder und Romanzen; die Ouvertüre zu seiner Oper Portia u. s. w. Ganz besonders hat mich die Hymne frappirt, es ist ein Schwung und eine Erhabenheit darin, die gewaltig ergreifen; es wird einem dabei als höre man in der Ferne das feierliche Geläute einer Kathedrale und man bedauert fast dass dies erhabene Gebet an die Sonne gerichtet sei; an einzelnen Stellen verfällt der Text in technische Ausdrücke, die den Komponisten sichtbar gehindert haben. Die Ouvertüre zum Macbeth ist durchweg als ein Meisterstück zu bezeichnen. Am Schlusse wo das Schicksal den Mörder erreicht und der Wald von Birnam gegen Dunsinan sich bewegt, bewährt sich der Komponist als einen trefflichen Schüler Gluck's; es donnern da plötzlich Akkorde, die mich wenigstens an die Ouvertüre zu Iphigenie auf Tauris erinnert haben: wobei nicht unbemerkt bleibe, dass ich die Ouvertüre blos auf dem Forte-Piano gehört habe.

Ich habe längere Zeit bei diesen beiden Werken verweilt, weil sie mich, wie gesagt, am meisten frappirt: sie würden allein

gegenwärtigen Versuch rechtfertigen, den Namen des Komponisten in entfernten Kreisen bekannter zu machen. Ausserdem verdankt man aber Hrn. de Hartog eine Menge trefflicher Chansons und Romanzen; in den mir bekannt gewordenen klingt, durch die gegebenen und gewissermassen gebotenen französischen Formen, tieferes Gefühl durch: De Hartog ist wie A. Scheffer ein geborner Holländer. Ferner hat man reiche glückliche Versuche in der sogenannten Kammer-Musik: Quartette, Quintette u. s. w. Chöre für Männergesang und Orchesterbegleitung. Endlich drei komische Opern; über den Werth derselben steht uns kein Urtheil zu, da sie noch in den Kartons des Verfassers verborgen sind. Was uns aber über den Werth derselben ein günstiges Prognostikon stellt, ist die Thatsache, dass Emil Augier, der beste unter den gegenwärtigen dramatischen Dichtern Frankreichs, den Text zu der ersten: „Portia" geschrieben; das Libretto der beiden andern ist von Jules Barbier, der mit Michel Carré den Text zur Meyerbeer'schen Oper geschrieben, die zwischen dem 10—15. April endlich zur Aufführung kommen wird. Wenn man bedenkt wie schwer es für einen Komponisten hält, der noch nicht in der Theaterwelt einen Ruf erworben, sich ein „Poëme" zu verschaffen — dies ist der technische Ausdruck — so lässt sich annehmen, dass beide Dichter eine hohe Meinung von dem Talente des Hrn. de Hartog's haben, da sie ihm Textbücher anvertrauen.

Ein resümirendes Urtheil über ihn auszusprechen, dazu fehlt es uns an den nöthigen Elementen. Im Allgemeinen herrscht bei ihm der dramatische Ausdruck vor; dem kleinsten Liedchen, der leichtesten Blüette weiss er eine dramatische Seite abzugewinnen, und wir haben die feste Ueberzeugung dass seine Opern zur Aufführung gelangen werden, wenn er es nur erst ernstlich will. Aber zur Erreichung dieses Zieles gehört eine seltene Ausdauer, und mit Recht schrieb einst ein französischer Komponist unter eine eben vollendete Partitur: „Ici finit le plaisir, et la peine commense."

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

Ende März.

Nachdem wir uns durch den Wirrwarr und die Concordia, die Fischer und Bärenhäuter, die Haubinger und Rappelköpp', und wie sie sich sonst noch nennen mochten, die verschiedenen Vereine und Vereinchen, welche sich in diesem Jahre neben der grossen, in Wahrheit sehr grossen Carneval-Gesellschaft constituirt hatten, um einige Monate lang dem Momus Libationen zu spenden und das Reich der Narrheit auch in dem alten Mainz auszubreiten; nachdem wir uns durch all diesen Lärm hindurchgewunden und die überaus glänzend begangenen Fastnachtstage glücklich zurückgelegt haben, ist es uns endlich vergönnt, wieder einmal einen ruhigen Rückblick auf die letzten zwei Quartale zu werfen, und zu resumiren, was denn inzwischen im Dienste der holden Musica geschehen ist.

Hier glänzt zunächst wieder ein freundlicher Lichtblick auf den Charakter der Mainzer, nämlich der, dass dieselben auch mitten in ihren tollsten Vergnügungen eine besondere Vorliebe für die edlen Gaben der Tonkunst zeigen; denn eben bei den zuweilen kunterbunt zugehenden Narrhalla-Sitzungen boten die von verschiedenen hiesigen Kompositeurs dargereichten musikalischen Blümlein, mochten sie nun, der Stimmung des Augenblicks entsprechend, vornehmlich Erregung der Lachmuskeln beabsichtigen, oder auch eine bleibendere, tiefere Bedeutung erstreben, in Form von Liedern, Märschen, Tänzen, Potpourri's mitunter die köstlichsten Genüsse dar.

Unser im Monat September ausgesprochenes Urtheil über die Leistungsfähigkeit und die Leistungen der hiesigen Oper können wir im Allgemeinen bestätigen: Fräulein Zum Busch, wie die Herren Böhlken, Appé und Leinauer erfreuen sich andauernd des allgemeinsten Beifalls, und dürften auch jede grössere Bühne zieren; Frau Böhlken und Fräulein Karg (Soubrette) leisten in den meisten Parthien Anerkennenswerthes; der Bassbuffo, Hr. B. Fischer, hilft durch sein Spiel seinem Gesange auf; die Stelle des Tenorbuffo's aber ist, seit glücklicher Entfernung der Herren Döring und v. Koschanski, ganz unbesetzt, wenn wir nicht Hrn. Mielert als Surrogat annehmen sollen. Ungenügend erscheint der zweite Tenor, Hr. Koch, dessen Stimm-Mittel augenfällig eine retrograde Bahn einschlagen; auch Hr. Pohl vermag nicht, die Parthie eines zweiten Basses auszufüllen. Die Nebenparthien sind wohl genügend besetzt. Orchester und Chor schritten, däucht uns, nicht so voran, wie man es nach ihrem ersten Auftreten und unter einer so unzweifelhaft tüchtigen Führung, wie die des Hrn. Schrameck, erwarten konnte. Dass demzufolge manche, ja die meisten Opern recht gut ausfielen, andere kaum befriedigten, lässt sich aus den gegebenen Andeutungen wohl erklären. Das Repertoire verstieg sich selten über die Grenzen der Gewöhnlichkeit, obgleich es doch in Hinsicht auf Genre und Nationalität der Stücke sich einer annehmbaren Abwechselung befliss. Fast neu für den grössten Theil des hiesigen Publikums waren zwei Opern: „Des Adlers Horst" von Gläser, und „Euryanthe" von C. M. v. Weber; sie wurden mit Freude begrüsst und boten auf's Neue die Andeutung, dass die goldene Aera der deutschen Oper gewissermassen mit dem Tode unsers Weber ihr Ende erreicht hat: die nachfolgenden Opern erscheinen, trotz Aufbietung aller Gewaltsmittel, doch sämmtlich nur als Epigonen-Arbeit. Eine einzige Oper, „der Geiger aus Tyrol" romantisch komische Oper in 3 Akten von Rich. Genée, war für uns ganz neu. Sie ward zum Benefiz des lyrischen Tenors Hrn. Koch, unter Direktion des Komponisten, vorgeführt, offenbar ohne vollendete Vorbereitung, und erlangte einen Wohlwollens-Beifall.

Sollen wir nun noch über sonstige Erscheinungen im Felde der Musik sprechen, so können wir uns relativ sehr kurz fassen. Grosse Künstler-Konzerte mieden immer noch unsere in dieser Hinsicht mit Recht verschrieenen Mauern, während die Vereine mit ziemlicher Rührigkeit arbeiteten. Die Liedertafel, über deren Wirken in Verbindung mit dem Damengesangvereine mehrfache Einzelberichte in diesen Blättern sich sehr günstig aussprachen, war schon seit Anfang des Winters durch die Vorbereitungen für das diesjährige vierte mittelrheinische Musikfest in Anspruch genommen, das, wie es an Ausdehnung ungemein bedeutend zu werden scheint, so auch schon in den Anordnungen grössere Anstrengungen verlangt. Zu unsrer Freude haben wir vernommen, dass die Differenzen des Vereins mit dem hiesigen Stadttheater-Orchester, welche eine Unterbrechung der Abonnements-Konzerte veranlasst haben, ausgeglichen sind, und dass das Orchester in dem nächster Tage stattfindenden Vereins-Konzerte, unstreitig zum Besten der Kunst, wieder mitwirken wird. Der Verein für Kirchenmusik hat in einer Messe seines Dirigenten, Hrn. R. Genée, und in einigen kleineren Abendunterhaltungen erfreuliche Zeichen seines Lebens und Strebens gegeben. — Der von Ebendemselben dirigirte Verein Frauenlob pflegt mit sichtbarer Liebe den Männergesang, wie er bei Narrhalla-Sitzungen und in dem „Geiger aus Tyrol" auch öffentlich bekundete. — Der „Mainzer Männergesangverein" gab zum Besten der Armen im Theater ein im Ganzen gelungenes Konzert, bei dem wir wieder den braven Flötisten Hrn. Schulz von Wiesbaden und den Hrn. Tenoristen Zellmann (gegenwärtig in Köln engagirt) zu Gehör bekamen: der Erstere war ohne Zweifel mehr bei Ton als der Letztere. Die mit zur Aufführung gebrachte neue Cantate „Coriolan" Musik von Lux, zeugte jedoch in fast jeder Hinsicht von einer solchen Ueberstürzung, dass es nicht zu begreifen ist, wie ein Verein, der eine so grosse Selbstachtung offenbart, damit nicht der Achtung des Publikums zu nahe zu treten fürchten musste. — Auch der Mainzer Liederkranz hat, wie wir aus öffentlichen Anzeigen ersahen, durch eine musikalische Produktion zum Vortheile der Armen im Dienste der Humanität zu wirken gesucht.

Aus Magdeburg.

Der Ritter'sche Gesangverein gab am 20. März Händels „Belsazer," ein Werk, das bezüglich der Grossartigkeit seiner Chöre, wie des entsprechenden Ausdruckes der Einzelgesänge auch in der verstümmelten deutschen Bearbeitung wenig seines Gleichen hat, aber leider in Deutschland zu selten gehört wird, um die ihm gebührende Anerkennung zu finden. Messias, Samson, Judas — das ist das Kleeblatt der Händel'schen Werke, welche fast alljährlich die Runde machen, und um so unbestrittener im Besitz ihres Vorrechts bleiben, als eben die Uebrigen im Dunkel, in welchem sie bis jetzt schlummerten, zurückgehalten werden. In dieser Beziehung dürfte auch dem sonst sehr thätigen Ritter'schen Gesangverein, trotz des Belsazer, etwas mehr Abwechslung zu empfehlen sein, sofern es sich um die Darstellung Händel'scher Werke handelt. — Was nun die Ausführung des genannten Oratoriums betrifft, so blieb wenig zu wünschen übrig, da neben der unentbehrlichen Präcision und Frische im Allgemeinen, die Chöre durch ein selbständiges und freies, d. h. bewusstes Eingehen auf die einzelnen, so bezeichnenden, und doch so oft unbeachteten Züge eine vollkommene und klare Auffassung darlegten. Haben wir die genannten Eigenschaften den bisherigen Leistungen des Ritter'schen Gesangvereins stets nachrühmen müssen, so gestehen wir doch, dass darin in den letzten Jahren ein grosser Fortschritt, der selbst nach der sehr gelungenen Aufführung der „Schöpfung" (vor 6 Wochen!) bezüglich des Belsazer wahrzunehmen ist. Die Solo-Parthien wurden von Fräulein Jürgens (Daniel), von Herrn von der Osten (Belsazer) und von zwei Dilettanten ausgeführt. Herr von der Osten, der lyrische Sänger par excellence, leistete auch auf dem Gebiet des dramatischen Gesanges Ausgezeichnetes, indem er in geistreicher Auffassung das Bild, des in Sinnenlust und Gotteslästerung seinem Verderben entgegeneilenden Despoten vor uns entrollte. Fräulein Jürgens musste durch feurigen und seelenvollen Vortrag den Charakter des kriegerischen, der unglücklichen Königin gegenüber aber so milden Sieges gerecht zu werden, und ihre schönen Stimm-Mittel angemessen zu verwenden. Die Leistungen der Dilettanten, in deren Händen die beiden übrigen Soloparthien lagen, dürfen wir als der Haltung des Ganzen entsprechend bezeichnen. — Dem von vielen Seiten ausgesprochenen Wunsche, das Werk öffentlich aufzuführen, scheint Herr Musikdirektor Ritter nicht entsprechen zu wollen; und wenn wir uns der glücklichen, von ihm erzielten Resultate erinnern, so begreifen wir es allerdings, warum er den von ihm seit vielen Jahren eingeschlagenen Weg, auf welchem jenes möglich war, nur ungern verlassen will. ***

Aus Prag.

Die Konzertsaison wurde heuer grandios eröffnet. Sie fing mit dem unter der Leitung des Hrn. v. Bülow arrangirten grossen Konzerte an. Das Programm zu diesem Konzerte, das am 12. v. M. stattfand, enthielt die Ouvertüre zu Benvenuto Cellini von H. Berlioz, eine Faustouvertüre von R. Wagner und die symphonischen Dichtungen, Festklänge und Mazeppa von Dr. Fz. Liszt. Der Erfolg aller Kompositionen war ein glänzender, denn alle Nummern wurden mit Beifall überschüttet. Hans v. Bülow spielte eine Fantasie von Schubert (von Liszt für das Piano bearbeitet) und eine ungarische Rhapsodie meisterhaft und bestätigte seinen grossen Ruf als Pianovirtuos. Seine Biographie brachte die böhmische, bei R. Veit erscheinende musikalische Zeitschrift „Dalibor" in sehr anziehender Weise. Nicht minder interessant war das Konzert zum Besten des Akademischen Lesevereins. Die lobenswerthe Tendenz dieses Vereines, Kompositionen junger, talentvoller, einheimischer Tonkünstler dem Publikum vorzuführen, verdient um so mehr eine allgemeine Beachtung, da unsere Musikvereine entweder wenig oder gar nicht diesen Umstand beachten. Das Konzert (20. v. M.) wurde mit Aberts zu der Oper Anna von Landskron geschriebenen Ouvertüre eingeleitet. Die Musik ist edel und gehaltvoll, ohne Effekthascherei und macht mit den reizenden, geistreich instrumentirten Melodieen einen wohlthuenden Eindruck. Das zweite Instrumentalwerk war der erste Satz der Sinfonie zu Halek's „Alfred" die einen begabten Komponisten beurkundet. Abgesehen davon, dass sie zu weit ausgesponnen und mit unzureichender Instrumentation unterstützt ist, waltet in ihr ein grosser Schwung und tiefes Gefühl, das uns in anderen Sätzen auf etwas Gediegeneres schliessen lässt. Als ein charakteristisch gelungenes von nationalem Geist durchwehtes Werk können wir den von Karl Slavik componirten Chor „Rekuv sen" (der Traum des Helden) bezeichnen, der so lebhaft ansprach, dass er wiederholt wurde. Das von „Dalibor" gekrönte Preisquartett „Nas zpev" (Unser Gesang) von Ig. Palla gefiel durch eine musterhafte Durcharbeitung und durch die geschickte Führung des Soloquartetts mit dem Chore und errang einen grossen Beifall. Als Pianopieçe hörten wir zwei Sätze aus der sehr schwierigen C-moll Sonate von Ch. Wehle, die der Institutsdirektor Herr Fried Schimak zur vollkommenen Geltung brachte. Schimaks Anschlag ist ungemein elastisch, fein und elegant, seine Technik in allen Theilen vollkommen ausgebildet und seine Auffassung tief und gründlich, so dass er zu den besten Pianovirtuosen gezählt werden kann. Schimak spielte sie musterhaft und mit empfindungsvollem Ausdruck und wurde stürmisch gerufen. In den Variationen für die Violine von dem genialen im J. 1833 in Pest verstorbenen Jos. Slavik bewährte sich Herr Bausch, Schüler des trefflichen Professors M. Mildner, als ein gewandter Violinvirtuos. Eine zierliche Bogenführung, grosser voller Ton und ein sicherer Griff zeichnen den jungen Künstler schon jetzt aus und verbürgen ihm eine glänzende Zukunft. Endlich trug Fräulein Ferles zwei Lieder und die E-dur Arie aus Skraups Oper „Libuschas Verlobung" mit Ausdruck und tiefem Gefühl vor. Sie ist die Schülerin des verdienstvollen Kapellmeister F. Skraup, der in seinem Gesangsinstitut tüchtige Sängerinnen und Sänger ausbildet und sich um die Musikzustände in Prag vielfache Verdienste erworben hat. Heute den 23. März konzertirt hier Klara Schumann. Sie spielt die Sonate quasi Fantasie von L. Beethoven, Romanze, Schlummerlied und Studie (kanonische) von R. Schumann, Notturno und Scherzo von Chopin; Gavotte (D-moll) von S. Bach und Rondo capriccioso von Mendelssohn. Am 25. wird ein Konzert zum Vortheile des reorganisirten Armenhauses veranstalten. Die Sophienakademie gibt den 29. ihr Konzert und wird Kompositionen von Orlando Lasso, August Ambros, S. Kolesovsky, Nils Gade und V. H. Veit aufführen. Zu den Konservatorienkonzerten erwartet man den Servais und Alex. Dreyschock der, wie wir hören, ein Konzert von Beethoven und seinen Marche triomphale spielen wird.

Nachrichten.

Mainz. Das vierte Mittelrheinische Musikfest wird am 15., 16., 17., 18. Juli stattfinden. Dem Comité ist es gelungen, zur Besetzung der Soli ausgezeichnete Kräfte zu gewinnen. Wir nennen darunter die Damen Frl. Tietjens in Wien, Frl. L. Schreck (Alt) in Bonn. Die HH. Th. Formes in Berlin und Kindermann in München.

München, 25. März. Der zweite Cyclus der Odeonsconcerte scheint in seinen Programmen eine grössere Mannichfaltigkeit anstreben und namentlich die wenig oder gar nicht bekannten Instrumentalwerke der klassischen Meister mehr beachten zu wollen als bisher der Fall gewesen. Brachte das von Ihnen notizweise erwähnte Abonnementsconcert als Hauptwerk Haydn's Sinfonie in D (mit dem berühmten Finale) und überdiess eine bisher hier noch nicht aufgeführte Suite in D von Johann Sebastian Bach, so glänzte das gestrige Konzert durch die leider so selten gehörte Mozart'sche Sinfonie in D, eine Schöpfung die ausser dem stolzen und reichen Gepräge ihres hohen Ursprungs ganz besonders durch die Energie und Kühnheit ihrer Conception imponirt, und namentlich im ersten Satz vielfach an den gigantischen Gedankenflug Beethoven's erinnert, der sich denn auch gestern wieder in den gewaltigen Klängen der Ouvertüre in Es zu „König Stephan" in

grossartiger Weise manifestirte. Spohr's Nonett für Streichinstrumente und Flöte, Oboë, Klarinette, Horn und Fagott war in den sämmtlichen Stimmen nur durch die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle vertreten, vermochte übrigens weniger durch seinen Inhalt als durch Formschönheit und die meisterhafte äussere Behandlung der Instrumente anzuziehen, da diese Komposition des sonst so edlen und poesievollen Tondichters empfindlich an Ideenarmuth und Monotonie leidet. Die von Frau Dietz mit vortrefflichem Verständniss, jedoch mit nicht völlig ausreichenden Mitteln gesungene Arie in G aus Cherubini's Medea und einige kleinere Gesänge von A. Scarlatti, welche Hr. Grill mit gutem Geschmack und vorzüglicher Stimme ausführte, wechselten mit den Instrumentalvorträgen in sehr wirksamer Weise ab.

Wien. Die Mitglieder der deutschen Oper werden nun Wien bald verlassen, um in allen Theilen der Monarchie und Deutschlands zu gastiren. Fräulein Tietjens wird in Pest (in italienischer Sprache) am ungarischen Theater, Herr Ander an dem deutschen Theater derselben Stadt und später an mehreren der ersten deutschen Bühnen gastiren. Herr Steger geht nach Berlin und Amsterdam. Fräulein Ricci wird die dreimonatlichen Ferien in Mailand gastiren.

— Das grosse Oratorium Saul von Herrn Kapellmeister Hiller gelangte gestern Mittags im grossen Redoutensaale zur Aufführung und errang den brillantesten Erfolg.

— Fräulein Tietjens ist nun doch wieder für die hiesige Bühne gewonnen, freilich mit schweren Opfern. Sie erhält für 8 Monate 16,000 Gulden Conv.-Mze. Das ist wohl der höchste Gehalt, der je in Deutschland einer deutschen Sängerin ausbezahlt worden ist!

Köln. Kürzlich ging der „Vampyr“ von Marschner nach langjähriger Ruhe in Scene und erschütterte das ziemlich zahlreich versammelte Publikum in hohen Grade. Die Ausführung muss zum grössten Theil als eine vorzügliche bezeichnet werden, wenn auch der Chor, der namentlich im ersten Akt ungewöhnliche Schwierigkeiten zu besiegen hat, nicht durchweg ganz sicher war. Die Damen Schreiber-Kirchberger (Malvina) L'Arronge-Süry (Emmy) und Schröder (Janthe) so wie die Herren Mayer (Ruthwen) Hoffmann (Aubry) und Allfeld (Dävenaut) lösten ihre Aufgaben in vorzüglicher Weise.

Leipzig, 1. April. Zwanzigstes Gewandhauskonzert. Mit dem gestrigen Konzerte ist unsere diesjährige musikalische Saison officiell geschlossen worden, und Polyhymnia wird nun durch das gewaltige Weben und Walten des Lenzes ihren absolutistischen Herrschergelüsten zu entsagen gezwungen; sie geht, um auf den olympischen Höhen gleichsam ihre Villegiatur abzuhalten, und „wenn die Schwalben heimwärts ziehen“ kehrt sie in unsere Mitte zurück, die durch ihre Abwesenheit etwas gelockerten Zügel der Herrschaft wieder straffer anziehend und uns aufs neue in Eid und Pflicht nehmend. Indem wir dem scheidenden Musikhalbjahre unser Lebewohl sagen, müssen wir ihm auch unsern Dank bringen für vielerlei, was uns erfreut und gehoben hat, und müssen anerkennen, dass innerhalb des angegebenen Zeitraums das Panier der wahren und echten Kunst im grossen und ganzen den Bestrebungen immer vorangetragen worden ist. Ist auch hin und wieder einiges vorgekommen, was dem Schönen und Zweckmässigen in der Kunst nicht immer Rechnung getragen hat —, d. h. sind mitunter Kompositionen vorgeführt worden, die wir wenigstens als ungesund und wüst verdammen mussten — so ist die Zeit in ihrer Sucht nach barocken Theorien und falschverstandenen Fortschrittsmaximen anzuklagen; selbst das neu sich aufthuende Verkehrte hat ein Recht angeführt zu werden, sollte es auch nur die Mission als abschreckendes Beispiel erfüllen. Doch kommen wir nun wieder auf das obenvermerkt Schlusskonzert zurück. Den ersten Theil desselben bildete die auf „allgemeines Verlangen“ veranstaltete Wiederholung der Schumann'schen Manfred-Musik, und wir durften uns einer Aufführung dieses prächtigen Werks erfreuen, welche an Rundung und Präcision der im Armenconcert (am 24. März) gegebenen voranstand. Den zweiten Theil füllte der Frühling aus Haydn's Jahreszeiten.

Paris. Der Staatsminister ist fortwährend mit Reformen in Musik- und Theater-Angelegenheiten beschäftigt. Nach den ziemlich fruchtlos gebliebenen Maassregeln in Betreff der Provinzial-Bühnen kam die Stimmgabel an die Reihe. Jetzt handelt es sich um das Théâtre français, zu dessen Verbesserung Hr. Fould durch Erlass vom 22. März eine Kommission ernannt hat, an deren Spitze der Präsident des Staatsrathes, Hr. Baroche, als Vicepräsident steht. Zu den Mitgliedern dieser Kommission gehören: der Akademiker Augier, der Dramendichter Bouilhet, der Abtheilungs-Chef für Theatersachen Doucet, der Generalverwalter des Théâtre français Empis, Senator Merimé, Staatsrath Pelletier, Sainte-Beuve, Samson, J. Sandeau und Thierry, der Redakteur des Moniteur. In der ersten Sitzung, welche gestern Statt fand, führte Hr. Fould in Person den Vorsitz.

Paris. Ein hiesiges Blatt schreibt: Aus Weimar ist uns ein Kind zugekommen, das von Liszt wahrscheinlich in einem Pianino gross gezogen worden. Es spielt auf seinem Instrument mit einer Grazie, einer Kraft und „Fantasie“, dass es Einem vor den Augen flimmert. In dem von ihm gegebenen Konzert hat er das Klavier der grossen Meister, von Rossini bis Beethoven, im Laufe durchmustert, und bei jedem neuen Thema war es ein anderer Styl, eine andere Manier, eine gänzliche Transformation. — Tausig ist der Name dieses stürmischen Adjutanten des grossen Liszt.

— Der Moniteur Universel constatirt in seinem Feuilleton vom 27 März den grossen Erfolg des „Faust“ im Théâtre lyrique zu Paris. Der Text ist „Göthe nachgeahmt“, die Musik von Ch. Gounod. Im Hause sind bis zur zwölften Vorstellung im Voraus alle Plätze vermiethet.

. Concert-M. E. Singer ist in Kopenhagen zum erstenmal in einem Koncert des Musikvereins aufgetreten.

. Aus Holland. Während der gegenwärtigen Saison concertiren von Virtuosen in den verschiedenen holländischen Städten mit ausserordentlichem Beifall der Violoncellist Servais, der Clavierspieler L. Brassin, Frl. Mösner und der Bassist Dérivis. — Die deutsche Oper von Amsterdam hat in Rotterdam zweimal vor überfülltem Hause die „Zauberflöte“ gegeben, auch zum erstenmal den „Tannhäuser“. Leider war letzterer zu mittelmässig, um vollständig zur Wirkung zu gelangen. Man sieht desshalb einer Wiederholung mit Interesse entgegen. Die Stadt Rotterdam gab ein für Holland bedeutungsvolles Musikfest, bei welchem nur niederländische Compositionen zur Aufführung kamen: Symphonie von Nicolai, „Elia auf Horeb“ von F. Coenen, 84. Psalm von Verhulst und „Lucifer“ von J. A. v. Eyken.

Vor wenigen Tagen starb Dr. Viotta, Präses der Hauptdirektion des niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam, ein sehr tüchtiger Dilettant und Componist, dessen Einfluss im ganzen Lande sehr gross war.

. Der deutschen Händelgesellschaft ist eine wesentliche Hülfe widerfahren: der König von Hannover hat derselben für die ganze Dauer der Veröffentlichung von Händels Werken einen jährlichen Beitrag von 1000 Thalern gewährt und es ist dadurch nun das Unternehmen, welches im Ganzen bisher nur mässige Theilnahme gefunden hat, gesichert. Die Ausgabe der englischen Händel-Society ist bekanntlich mitten im Werk stecken geblieben.

. *Ein musikalischer Bock.* Einen Beweis, wie häufig der Name als Werthmesser eines Kunstwerkes zu gelten pflegt liefert ein Vorgang, der kürzlich in Paris stattgefunden und in den musikalischen Kreisen das schadenfrohe Tagesgespräch bildet. Die Pariser Chorgesellschaft hat einen Preis für eine kirchliche Komposition ausgeschrieben. Unter andern Werken liefen zwei Tonstücke ein, welche von dem Beurtheilungs-Comitée als unbrauchbar bezeichnet wurden. Als hierauf die Adressenzettel behufs der Retournirung geöffnet wurden, fand sich der Name C. M. v. Weber. Ein dramatischer Künstler machte sich nämlich das Vergnügen: zwei von den bereits im Druck erschienenen trefflichen Kirchenkompositionen Weber's abzuschreiben, ihnen den im Preisausschreiben bestimmten Text zu unterlegen, selbe der Jury einzusenden und ihr so auf den Zahn zu fühlen. Die Mystifikation gelang auf das glänzendste, und die Preisrichter haben sich auf das unsterblichste — blamirt.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. Nr. 15. 11. April 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Richard Wagner. — (Corresp. Frankfurt a. M., Wien, Paris,) — Nachrichten.

Richard Wagner.

Eine der interessantesten Künstler-Biographien, welche das Werk: „Männer der Zeit" bis jetzt gebracht hat, ist die Wilhelm Richard Wagner's. Geboren den 22. Mai 1813 in Leipzig, ist er um so anziehender für die Zeitgenossen, als er dasjenige, was er erstrebt und erreicht hat, im Wesentlichen seiner eigenen Kraft verdankt. Wagner hatte das Missgeschick, im zarten Alter schon seinen Vater durch den Tod zu verlieren. Dieser Verlust wurde zwar einigermassen durch die abermalige Verheirathung von Wagner's Mutter mit dem Maler und Schauspieler Geyer ersetzt, so dass ihm wenigstens ein Stiefvater zu Theil ward; allein auch dieser starb schon nach Verlauf von einigen Jahren. So entbehrte denn Wagner bis zu dem Zeitpunkte, wo die Welt die Erziehung des Menschen zu übernehmen pflegt, mehr oder weniger einer männlichen Beaufsichtigung und Leitung seines Thuns und Lassens.

Wagner's künstlerischer Trieb machte sich nicht sehr frühzeitig mit jener Entschiedenheit geltend, welche keinen Zweifel über die Wahl des Berufs aufkommen lässt. Dagegen zeigte sich bald jene Vielseitigkeit des Talents, durch die später dieses Künstlers Anschauungen und Bestrebungen in der Sphäre seines Schaffens wesentlich beeinflusst und charakterisirt wurden. Sein Stiefvater bestimmte ihn der Malerei, alsdann trat eine Neigung zur Dichtkunst hervor, und bald darauf gewann wiederum der Entschluss, Musiker werden zu wollen, die Oberhand. So zeigt sich zwar in Wagner's Jugend ein künstlerischer Drang, aber doch nur ein allgemeiner, der die Entscheidung für eine bestimmte Kunst als Lebenszweck erschwerte und als Grundursache für das von Wagner später ausgesprochene Prinzip des Zusammenfassens der einzelnen Künste im „Kunstwerk der Zukunft" zu betrachten sei. Hierzu kam noch die ausgesprochene Apathie Wagner's gegen die trockenen Studien der künstlerischen Technik, welche ihn in seinen Neigungen zu dieser oder jener „Sonderkunst" nicht beharren liess, und vielmehr ein mannigfaches, unvermitteltes Ueberspringen von Einem zum Andern begünstigte.

Wie wenig ernstlich übrigens Wagner in seinen Jugendjahren daran dachte, sich ganz der Kunst zu widmen, geht daraus hervor, dass er während seines Besuches der Kreuzschule in Dresden, wohin seine Familie sich inzwischen von Leipzig aus gewandt hatte, ein wissenschaftliches Fachstudium zu ergreifen gedachte. Nur nebenher gab er sich abwechselnd dichterischen und musikalischen Versuchen hin. Ein paar Jahre später führte ihn sein Schicksal nach Leipzig zurück, wo er behufs Vollendung seiner Gymnasialbildung die Nikolaischule besuchte. Hier fing sein künstlerischer Trieb an, sich stärker zu entwickeln. Wagner vollendete ein in Dresden bereits entworfenes Trauerspiel und setzte eine Musik dazu, ohne jedoch im Besitze irgend welcher theoretischen Kenntnisse zu sein. Auch komponirte er demnächst selbstständige Stücke für Orchester, während ihm die zeitweilige Anleitung und Unterweisung eines Musikers von Fach zu Theil wurde. Diese Arbeiten nahmen ihn so sehr in Anspruch, dass sein Schulfleiss darunter litt. Dennoch beendete er trotzdem den Gymnasial-Kursus mit dem achtzehnten Jahre, und nachdem er die Schule verlassen, besuchte er eine Zeitlang philosophische Collegia auf der Universität Leipzig.

Die künstlerischen Bestrebungen Wagner's waren inzwischen ins Stocken gerathen. Doch wurden sie plötzlich wieder aufgenommen, und zwar in besonderer Beziehung auf die Musik. Wagner mochte an dem Mangel einer sichern, bewussten Grundlage erlahmt sein und einsehen, dass ihm ein geregeltes Studium von Nöthen sei. Er entschloss sich desshalb, bei dem zu jener Zeit in Leipzig an der Thomasschule wirkenden Cantor Weinlig theoretischen Unterricht zu nehmen. Denselben genoss er eine verhältnissmässig kurze Zeit hindurch. Jetzt folgten verschiedene Kompositionen, von denen besonders eine Sinfonie namhaft zu machen ist, welche sogar eine Aufführung in den Leipziger Gewandhaus-Concerten erlebte. Von hier ab zeigte Wagner indessen fast ausschliesslich den Trieb zu dramatisch-musikalischer Gestaltung; er komponirte zunächst nur noch Opern, mit Ausnahme einer „Faustouvertüre". Von diesen Opern, die jedoch alle unbekannt geblieben sind, werden genannt: „Die Hochzeit", „Die Feen" und „Das Liebesverbot". Der Komponist hatte sich zu ihnen die Texte selber gemacht.

Im einundzwanzigsten Jahre trat Wagner in die musikalisch-praktische Wirksamkeit ein, und zwar wurde er sogleich Musikdirektor am Magdeburgischen Theater. Hier blieb er in seiner Stellung von 1834—36. Nach Ablauf dieser Zeit ging er in gleicher Eigenschaft an die Königsberger Bühne und sodann als Musikdirektor nach Riga. Dort nun schritt Wagner 1838 zur Ausführung derjenigen Oper, die später von mannigfacher Bedeutung für die äussere und innere Gestaltung seines Lebens werden sollte, und zu der er schon im Jahre vorher den Plan gefasst hatte: „Cola Rienzi, der letzte der Tribunen." Inmitten dieser Schöpfung kam ihm der Entschluss, nach Paris zu gehen, welchen er auch im Sommer 1839 wirklich ausführte. Ohne im Besitze ausreichender Subsistenzmittel zu sein, wurde der andauernde Aufenthalt in dieser Weltstadt für Wagner eine Quelle materieller Sorgen und Entbehrungen. Sein reger, elastischer Geist leistete jedoch der ihn heimsuchenden Prosa des Lebens kräftigen Widerstand, so dass er nicht allein den Rienzi vollendete, sondern auch ausserdem noch das Buch und die vollständige Musik zum „fliegenden Holländer" komponirte, zu welchem ihm auf der Seereise nach Paris über London Anregung geworden war. Diese zuletzt entstandene Oper wurde durch Vermittelung Meyerbeer's, der Wagner überhaupt während seines Pariser Aufenthaltes mannigfache Beweise eines thätlichen Wohlwollens gegeben hatte, von der Berliner Hofbühne zur Aufführung angenommen. Fast gleichzeitig erfolgte die Annahme des „Rienzi" an dem Dresdener Hoftheater. Diese Ereignisse veranlassten Wagner zur Rückreise nach Deutschland, die im Frühjahr 1842 erfolgte. Er wandte sich zunächst nach Dresden und wohnte dort der ersten, im folgenden Jahre bewerkstelligten Aufführung des „Rienzi" bei, welche Oper ihm das ehrenvolle Amt eines königlich sächsischen Hofkapellmei-

sters eintrug. Der Erfolg des Rienzi gab Veranlassung, sehr bald auch den „fliegenden Holländer" aufzuführen. Während des Dresdener Aufenthaltes entstand ausser einer Cantate: „Das Liebesmahl der Apostel," die Oper „Tannhäuser" und der Entwurf zu „Lohengrin." Der Tannhäuser ging bald nach seiner Entstehung im Jahre 1845 über die Dresdener Hofbühne, wogegen der Lohengrin, in Zürich beendigt, im Laufe des Jahres 1855, und zwar auf dem Weimar'schen Hoftheater seine erste Darstellung erlebte. Seit dieser Zeit erst fing das Interesse für Wagner's Bühnenschöpfungen an, sich zu verallgemeinern, indem namentlich der Tannhäuser eine erfolgreiche Runde über die meisten deutschen Theater machte, während die Aufführung Wagner'scher Opern bis dahin fast ausschliesslich auf Dresden beschränkt geblieben ist. (Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

Anfang April.

An die sonst üblichen 10 Museums-Concerte hat sich heuer ein elftes angeschlossen, welches am 1. April zum Vortheile des Wittwen- und Waisen-Fond des hiesigen Theaterorchesters Statt gefunden. Nebst den beiden Orchesterstücken, Sinfonie in C-dur mit der Schlussfuge von Mozart und der Ouvertüre zu „Anacreon" von Cherubini, die gut executirt wurden, war das Concert noch weiter ein doppelt interessantes, da uns zum ersten Male eine Sängerin von bedeutendem Rufe, Frl. Emilie Schmidt, vom Gr. Hoftheater in Darmstadt, vorgeführt, sowie eine neue (preisgekrönte) Komposition „Johanna d'Arc", Scene und Arie von C. A. Mangold, zu Gehör gebracht wurde. Frl. Schmidt ist im Besitz einer Stimme von ungewöhnlichem Tonumfang, von Klangfülle, Lieblichkeit und vollendeter Durchbildung. Ihre Vorzüge brachte sie in einer Arie aus Spohr's „Faust", der oben bezeichneten Mangold'schen Komposition und in einigen Liedervorträgeu zur Geltung, was durch Beifallsbezeugungen, durch Hervor- und Da Capo-Rufen anerkannt wurde. Zu der Arie von Mangold ist der Text aus Scenen und dem Monolog (Vierter Auftritt des Prologs) von Schiller's „die Jungfrau von Orleans" entnommen und nach Bedürfniss zusammengestellt. Mit den Worten: „Jüngst als ich eine lange Nacht etc." beginnt ein ziemlich grosses Recitativ, worauf ein hübsches, charakteristisches Andante: „Lebt wohl, ihr Berge etc." folgt, dem sich ein zweites Recitativ: „Frisch auf ihr tapfern Franken etc." und endlich ein schwungvolles Allegro: „die Krone muss ich seh'n auf meines Königs Haupt" anschliesst. Die Komposition ist, wenn auch vielleicht einzelne Tonfiguren an andere Tonstücke erinnern, eine sehr gelungene, melodiös und reich instrumentirt, ohne in schwülstigen, leeren Formeln sich herum zu tummeln. Das Bestreben des Komponisten, den Texteswörten durch Töne den entsprechenden, analogen Ausdruck zu geben, ist deutlich zu erkennen. Es ist daher nicht zu bezweifeln, dass das Tonstück auch anderwärts, allwo man eine, der Frl. Schmidt ähnliche, würdige Repräsentantin und ein gutes Orchester haben kann, eben so beifällig aufgenommen werden wird, wie hier, wo der Komponist, unter dessen Leitung die Aufführung Statt fand, mit Hervorruf beehrt wurde. — Unvollkommener, den übrigen Tonstücken gegenüber, war der Vortrag des Es-dur-Concertes von Beethoven durch Hrn. A. H. Ehrlich, da man in dem Vortrage richtige Accentuirung, Abrundung der einzelnen Rhytmen und egalen Anschlag in Passagen und Trillern vermisste, während drei Solo-Piecen von Chopin (Barcarole), Schubert („Gretchen am Spinnrad" übertragen von Liszt) und Händel (Fuge in E-moll) gelungener reproduzirt wurden. Wenn man die Kunstleistungen dieses Pianisten gebührend würdigt, so darf man dieselben nicht überschätzen, was sich theilweise die hiesige, incompetente, aber anmassliche Kritik zu Schulden kommen liess, indem sie nach erstmaligem Auftreten des Hrn. Ehrlich am 25. Febr. ihn in die Reihe der ersten lebenden Pianisten rangirte, obgleich kurz vorher Dreyschock hier gespielt hatte, und zwischen beiden denn doch ein kleiner Zwischenraum liegt, in den noch eine Menge Klaviervirtuosen zu stellen sind.

Soll ich Ihnen von noch anderen Concerten Bericht geben, so verdienen erwähnt zu werden. 1) „Kammermusik-Soirée" von Herrmann Brinkmann am 25. Febr., in welcher wir einen ausgezeichneten Violinisten hörten; 2) „Morgen-Concert" am 13. März durch Hrn. Eliason, in dem nebst vielen, gelungen zum Vortrage gekommenen Tonstücken, ein Octett von Rubinstein durchfiel, obschon die executirenden Künstler Alles aufboten, um dasselbe zur Geltung zu bringen; 3) „Concert der Frl. Johanna Martin" am 14. März, einer Frankfurterin, die sich bei Stockhausen in Paris ausgebildet, und die mit einer schönen Mezzo-Sopranstimme durch ihren ausdruckvollen Gesang den Ruhm ihres Meisters als Lehrer bedeutend erhöhete; 4) „Matinée musicale" des Violinisten L. Straus aus Wien am 3. April, welcher Künstler durch sein gediegenes Spiel zu den bedeutendsten Meistern seines Instruments gehört. — Wie ich hörte, wird der Cäcilienverein Händel's Todestag, 14. April, durch Aufführung des Oratoriums „Israel in Egypten" feiern.

Wann der Rühl'sche Gesangverein sein drittes Abonnement-Concert abhalten wird, und ob er hierzu das hiesige Theaterorchester erhalten kann oder sich wiederum nach einem fremden umsehen muss, hierüber ist derzeit noch nichts Bestimmtes öffentlich bekannt. Es wäre sehr zu beklagen, wenn von Seiten der Theaterdirektion oder der Orchestermitglieder einem dessfallsigen Ersuchen des Vorstandes dieses Gesangvereins ablehnend entgegen getreten würde. — Die hiesige Oper entbehrt immer noch einen Heldentenor, da Eppich nach Anzeige der Theaterzettel seit mehreren Monaten heiser ist, so dass sich hier, wie früher in Hamburg der Ausspruch bewahrheitet: Der Theaterzettel bringe statt: „Tannhäuser" täglich: „Eppich-heiser." Ob für die Dauer der Messe, dieser fetten Theaterperiode, Gäste als Ersatz für den Patienten gewonnen sind, wird die nächste Zukunft lehren.

Mit dem Concert-Saal-Bau wird es nun hier ernst. Es sind nicht nur mehr als die anfangs bedingten Aktien gezeichnet, sondern es ist auch am 29. März die Genehmigung der Statuten vom Senat erfolgt, so dass das provisorische Comité die Actionäre um die Einzahlung von 50 Procent per Actie am 7. 8. u. 9. April ersucht und die erste ordentliche Generalversammlung für den 14. d. Mts. anberaumt. F. J. K.

Aus Wien.

Ende März.

Wie beim Beginne der musikalischen Saison drängen sich auch beim herannahenden Schlusse derselben die Concerte und wir hatten an einem der letzten Sonntage das erhebende Schauspiel, die Strassenecken auf eine wahrhaft erschreckende Art mit 14 Ankündigungen von bevorstehenden Concerten beklebt zu sehen. Hierunter befanden sich mehrere Wohlthätigkeits-Akademien, welche meistens kein besonderes musikalisches Interesse bieten. Aber auch an interessanten Genüssen fehlte es nicht. Hierzu rechnen wir die Concerte des Violincelle-Virtuosen Servais, dessen schöner Ton und ausserordentliche Bravour zahlreiche Verehrer findet, wenn man auch wünschen muss, dass Letztere weniger Zweck seiner Leistungen wäre.

Die Singakademie brachte eine Aufführung des Oratoriums Saul von Ferdinand Hiller und führte damit diesen Komponisten zum erstenmale in Wien ein. Die Aufführung war nur von Seiten der Chöre eine gelungene, Soloparthien und Orchester liessen Manches zu wünschen übrig. Unter solchen Umständen wagen wir es nicht, nach einmaligem Anhören ein solches Werk zu beurtheilen und beschränken uns darauf, anzuführen, dass der allgemeine Eindruck, den es hervorbrachte zwar kein ungünstiger aber auch kein so durchgreifender war, wie ihn neue aus innerer Begeisterung hervorgegangene Werke genialer Komponisten zu erregen pflegen. Man lernte Hillers Talent und Kenntnisse schätzen

ohne vom Ganzen ergriffen zu sein. Im Allgemeinen sagt man, es sei zu theatralisch für ein Oratorium. Würde man es auf der Bühne aufführen, würde man wahrscheinlich sagen, es sei zu sehr Oratorienmusik.

Die beiden letzten Musikvereinsconcerte brachten nur bekannte Werke, das Letzte zur Erinnerung an Beethovens Todestag nur Werke dieses Komponisten. Auch der zweite Cyclus der Hellmesberger'schen Quartettsoiréen hat bereits sein Ende erreicht. In der grossen begeisterten Theilnahme des Publikums bis zum Schlusse mag Herr Hellmesberger den lohnenden Beweis finden, wie sehr seine Bemühungen, der gediegenen Musik Anhänger zu gewinnen, mit Erfolg gekrönt sind. Auch der Bildung eines neuen „akademischen Gesangvereins" müssen wir gedenken, da derselbe durch ein Concert im grossen Redoutensaale zur Oeffentlichkeit getreten ist und Beweise für seine Lebens- und Bildungsfähigkeit abgelegt hat.

Im Hofoperntheater neigt sich die deutsche Saison ihrem Ende zu und die Direktion beeilt sich, zum Schlusse die beliebtesten Vorstellungnn zu wiederholen. Wir können mit Vergnügen die Thatsache constatiren, dass der „berüchtigte" Wiener Geschmack sich so weit verändert hat, dass diese beliebtesten Opern nicht mehr der italienischen, sondern der deutschen Schule entsprossen sind. Das Repertoir kündigt uns Fidelio, Don Juan und Lohengrin als die letzten Vorstellungen an.

Allein auch über eine Novität haben wir zu berichten, welche kurz vor Beendigung der deutschen Vorstellungen zur Aufführung gelangte. Es ist diess die Oper: Diana von Solange, Musik von E. H. z. S. C. G., wie der Theaterzettel den Komponisten meldete. Der Dichter des Buches ist Otto Prechtler.

Die erste Aufführung fand am 19. März statt. Die Erwartungen waren durch lobpreisende Artikel in den Zeitungen vor der ersten Aufführung sehr hoch gespannt worden. Man wollte behaupten, es sei dem Komponisten der Diana von Solange gelungen, die zwei sich in der heutigen Opernmusik entgegenstehenden Parthien vermittelnd zu vereinigen.

Wir wollen zwar durchaus nicht in Abrede stellen, dass diess Ziel erreichbar wäre, d. h. dass eine Oper componirt werden könnte, welche ausser durch dramatische Wahrheit sich auch durch schönere Musik auszeichnete, als wir diess von der modernen Richtung der Operncomposition zu erhalten gewohnt sind. Allein ein solches Werk, zu dessen Hervorbringung ein Genie erforderlich wäre, von dem Komponisten der Casilda und des Toni zu erwarten, waren wir doch weit entfernt und wurden auch darin nicht getäuscht.

Das Buch der Oper ist recht praktisch gemacht und enthält manche recht gute Situation, wenn uns auch der Vorwurf des Ganzen — es handelt sich nämlich um die durch ein Testament bestimmte Nachfolge König Heinrichs von Portugal — sehr wenig poetisch und zur musikalischen Behandlung geeignet erscheint.

Was die Musik betrifft, so hat der Komponist sich überall mit grosser Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit den gegebenen Situationen und Worten angeschmiegt und namentlich im zweiten Akte ist es ihm gelungen, dem Ganzen eine dramatische Färbung zu geben. Auch sind uns bei den Situationen, welche eine heitere Stimmung haben einige Musikstücke aufgefallen, welche nicht ohne Eigenthümlichkeit sind. Wir rechnen hierzu das Entrée des Tenors und die beiden Terzette im ersten und dritten Akte. Weniger gelungen sind die beiden letzten Akte, in welchen das Talent des Komponisten die tragischen Situationen nicht zu bewältigen vermochte und desshalb in Reminiscenzen verfallen ist.

Der Erfolg der Oper wurde bei der ersten Aufführung durch den Umstand beeinträchtigt, dass Frau Dustmann, die Darstellerin der Diana, heiser wurde und nach dem dritten Akte die Nachsicht des Publikums beanspruchen musste.

Aus Paris.

Anfang April.

Gestern Abend ist Meyerbeer's „Pardon de Ploërmel" zum erstenmale aufgeführt worden und zwar mit einem Erfolge, der um so ausserordentlicher war, als schon seit mehreren Monaten nichts unterlassen wurde, um die Erwartung des Publikums auf's Höchste zu spannen. Meyerbeer's Tonwerk hat aber auch jede Erwartung übertroffen und selbst die alleranspruchsvollste Kritik wird unserm Landsmann zugestehen müssen, dass er in dieser Tonschöpfung einen überaus reichen Schatz von frischen, anmuthigen und tief ergreifenden Melodien bietet, wie sie eben nur ein grosser Meister zu bieten vermag.

Die Handlung der Oper ist ungefähr folgende:

Dinorah, ein Landmädchen, und ihr Bräutigam Hoël, ein Ziegenhirt, hatten sich im hochzeitlichen Anzuge nach der Kapelle Notre-Dame d'Auray begeben, um dort am Altare vereinigt zu werden; aber ein furchtbares Gewitter hatte die Trauungsfeier unterbrochen und dem Vater Dinorah's die Hütte zerstört. Der Gedanke, seine Geliebte einst in bittrer Armuth zu sehen, foltert Hoël so sehr, dass er schwört sie um jeden Preis der Dürftigkeit zu entreissen. Nachdem er einen alten Freund beauftragt, das Wenige, was er sich erspart, seinem Schwiegervater zuzustellen, damit dieser die zerstörte Hütte wieder aufbauen könne, begibt er sich zu dem Zauberer Tony, der ihm einen reichen Schatz versprochen, wenn er ein Jahr lang mit ihm in der abgeschlossensten Einsamkeit zubringen wollte. Als der Vorhang aufgeht, ist dieses Jahr eben verflossen und wir befinden uns am Vorabend des **Pardon**, so nennt man nämlich in der Bretagne ein religiöses Fest, das mit einer Prozession und mit Volksbelustigungen endigt, wie etwa das Rochusfest zu Bingen. Der Zauberer, der unterdessen gestorben war, hatte vor seinem Tode dem Ziegenhirten Hoël den Ort entdeckt, wo der Schatz verborgen und ihm den magischen Haselzweig zugestellt, um mit demselben die Geister zu bannen, die den Schatz bewachen. Zu gleicher Zeit hat er ihm aber den Grund mitgetheilt, warum er allein den Schatz nicht gehoben. Dieser Grund besteht darin, dass derjenige, der zuerst den Stamm berührt, unter welchem das Gold verborgen, im Laufe des Jahres sterben muss. Der Zauberer wollte also, um sich selbst vom Tode zu retten, dass Hoël zuerst den Schatz berührte. Es versteht sich nun von selbst, dass aus demselben Grunde auch Hoël zu dem genannten Zwecke jetzt eines Gefährten bedarf. Er findet nun einen solchen in Corentin, dem Dudelsackpfeifer, einem eben so geizigen als feigen Menschen. Hoël verlockt ihn durch die Aussicht auf unermessliche Reichthümer, sich mit ihm gegen Mitternacht nach dem **Val maudit**, einer Art Wolfsschlucht zu begeben, wo der Schatz verborgen ist Aber in dem Augenblick, wo sie sich in die Schlucht begeben wollen, erscheint vor Corentin die „**Dame des prés.**" Die Dame des prés, die von den Dorfbewohnern als ein übernatürliches Wesen betrachtet wird, ist aber keine andere, als die arme Dinorah, die an dem Tage, als sie ihr Bräutigam verlassen, wahnsinnig wurde und jetzt einsam durch Wald und Fluren streift. Sie tritt vor Corentin und singt die Worte: „Au trésor le premier qui toucha mourut dans l'année." Corentin erfährt durch diese Worte, welche Gefahr ihm bevorsteht und weigert sich bei der verhängnissvollen Expedition den Vorrang zu behaupten. Indessen kommt er auf den Gedanken, Dinorah zuerst über den Baumstamm gehen zu lassen, der als Brücke über die Schlucht zum Schatze führt. Mitternacht tönt. Dinorah glaubt die Glocke ihrer Ziege zu hören. Sie eilt ihr nach; aber in dem Augenblick, als sie sich auf der Brücke befindet, wird diese von dem Blitze zerschmettert; die Schleussen der Schlucht brechen auseinander und Dinorah stürzt in die schäumende Fluth. Sie wird indessen von ihrem Bräutigam gerettet. Sie erholt sich von ihrem Sturz, und sie glaubt einen schweren Traum geträumt zu haben. Sie hat nämlich durch den heftigen Schrecken ihre Besinnung wieder erhalten. Man lässt sie in diesem Glauben und sie schreitet endlich an der Seite Hoël's unter dem Gesange der Prozession am Tage des Pardon zur Kapelle der Notre-Dame d'Auray, um ihrem Geliebten vermählt zu werden.

Dieser Text, von den Herren Barbier und Carré verfasst, ist ein ganz absonderliches Machwerk und nur Meyerbeer's Musik machte ihn einiger Massen erträglich. Die Musik beginnt mit einer symphonisch gehaltenen Ouvertüre, die mehreremale durch einen Chor unterbrochen wird, der hinter dem Vorhang ein Ave Maria singt. Die Ouvertüre ist sehr effektreich, entbehrt aber

einigermassen der Klarheit. Von den Musikstücken im ersten Akte sind hervorzuheben die Berceuse der Dinorah (Madame Cabel); einige Couplets Corentin's (St. Foy), eine grosse Arie Hoël's (Faure); vor allem aber ein Terzett, das den Schluss des ersten Aktes bildet und von unvergleichlicher Anmuth ist. Der zweite Akt, der Glanzpunkt des Werkes, ist so reich an Schönheiten, dass er sich dem Besten anreiht, was Meyerbeer je componirt hat; ja, dieser zweite Akt zeigt Meyerbeer's Talent von einer ganz neuen Seite. Eine wahre musikalische Perle ist die grosse Arie der Dinorah: „Ombre légère;" das Trio Finale dieses Aktes aber gehört unstreitig zu den grossartigsten Schöpfungen der modernen Tonkunst.

Der dritte Akt beginnt mit einem Jägerlied, das sich durch eine ungewöhnliche Frische auszeichnet und auf stürmisches Verlangen wiederholt werden musste. Von ausserordentlicher Wirkung ist auch die Arie Hoëls:

„Ah, mon remorde te venge
De mon fol abandon."

Die Aufführung war eine durchaus gelungene. Mad. Cabel, Faure und Ste-Foy führten ihre Rollen mit einem tiefen Verständniss durch und trugen nicht wenig zu dem grossen Triumph des Komponisten bei, der am Schlusse der Oper von dem Publikum so stürmisch gerufen wurde, dass er am Ende nachgeben musste. Er wurde mit unbeschreiblichem Jubel vom Hause begrüsst, dem er einen so hohen Genuss bereitet hatte.

Es versteht sich von selbst, dass man nach einmaligen Hören eines so bedeutendes Werkes, dasselbe nichts weniger als erschöpfend zu besprechen vermag. Hier kann nur von Eindrücken und nicht von einer Kritik die Rede sein. Ich werde desshalb in meinem nächsten noch einmal darauf zurückkommen. So viel ist aber gewiss, dass der Pardon de Ploërmel den Namen Meyerbeers von neuem verherrlicht.

Nachrichten.

Mainz. Die Liedertafel gab am 6. d. M. ein Concert, dessen Programm nach dem alten guten Worte aufgestellt war: non multa sed multum. Nur zwei Sachen wurden aufgeführt: Beethoven's vierte Sinfonie in B-dur und Mozart's Requiem, aber beides Meisterwerke der Instrumental- und Vocalmusik. Wir machen diesen Ausspruch ganz besonders auch für die B-dur Simfonie Beethovens geltend, welche an Originalität, reichster polyphoner Arbeit, entzückenden Melodien und hinreissendem Schwung mit allen übrigen wetteifert, wenn gleich sie ihrer Anlage und Form nach nicht in das gewöhnliche System Beethovenscher Sinfonie-Structur eingeschachtelt werden kann, und desshalb von den meisten Commentatoren und Erklärern Beethoven'scher Sinfonie-Intentionen vernachlässigt wird. — Die Aufführung muss in Berücksichtigung der hiesigen Orchesterkräfte recht gelungen genannt werden und verdient desshalb grosses Lob.

Die geheimnissvolle Sage, welche über die Entstehung von Mozart's Requiem herrschte, wird in der neuesten Zeit, welche kein romantisches Dunkel liebt, von allzusorgsamen Biographen auf natürliche Weise erklärt, und dadurch ihres poetischen Duftes beraubt; der Zauber aber, der dem grossartigen Werke selbst innewohnt, wird seine Kraft auf die Gemüther ausüben, solange die Musik überhaupt existirt, und jeden Hörer mit Ehrfurcht und Wehmuth an den dahingeschiedenen Meister mahnen, der in diesem seinem Schwanengesang die erhabenste Hoheit und Verklärung seines unsterblichen Genius widerstrahlen liess. Wohl nie hat ein Componist in dem Grade wie Mozart aus sich selbst geschöpft, so sein eigenes Inneres in jedem seiner Werke abgespiegelt; die Liebenswürdigkeit, heitere Ruhe und Klarheit verläugnet sich auch in den ernstesten Momenten seiner Compositionen nicht. Daher musste das Werk, welches er schuf, die Todesahnung im Herzen, selbst nahe an der dunkeln Pforte des Jenseits stehend, den Stempel dieser Stimmung an sich tragen, daher muss es jeden Hörer mit frommen Schauern durchdringen.

Die Liedertafel hat sich den wärmsten Dank der Musikfreunde erworben, uns dies Werk wieder einmal in würdiger Weise zu Gehör gebracht zu haben. Die oft schwierigen Chöre wurden correct und volltönend ausgeführt; nur ein von musikalisch gebildeten Stimmen beherrschter Chor konnte die oft complicirten Tonfiguren, wie z. B. in dem Kyrie am Schlusse der ersten Nummer, in solcher Klarheit zur Geltung bringen. Hin und wieder schien der Sopran unter dem Eindrucke der grossen Hitze, welche sich in dem für solche Aufführungen viel zu beengten Locale entwickelt hatte, zu leiden, was sich zuweilen durch Mattigkeit und kleine Schwankungen in der Reinheit bei sehr hoch liegenden Stellen kund gab. Dieselbe Erscheinung zeigte sich auch bei den sonst sehr befriedigend ausgeführten Solis in den weiblichen Stimmen.

Die Liedertafel hat durch diese sehr gelungene Aufführung wieder gezeigt, über welche schöne künstlerischen Kräfte der Verein zu gebieten hat, und welch würdiges Streben ihn beseelt.

Wiesbaden. Am 27. v. M. wurde hier zum ersten Male „Carlo Rosa", Oper in 3 Acten von B. Scholz, mit entschieden günstigem Erfolge aufgeführt.

Aachen, 8. April. Zur Feier des 14. April, des Tages, an welchem vor hundert Jahren Georg Friedrich Händel seine irdische Laufbahn schloss, wird des unsterblichen Meisters Oratorium „Judas Maccabäus" hier im Theater unter Leitung des Hrn. Musik-Direktors Franz Wüllner zur Aufführung kommen. Für die letztere sind tüchtige Kräfte gewonnen. Die Solopartien befinden sich in den Händen des Fräulein Frassini (Natalie Eschborn), der Herren C. Schneider, Göbbels, Hill und einer geschätzten Dilettantin. Der Chor wird über 300 Stimmen zählen und das städtische Orchester durch Zuziehung auswärtiger Künstler bedeutend verstärkt werden. Die Ausführung verspricht eine vortreffliche, der Bedeutung des Tages würdige zu werden und wird hoffentlich auch ausserhalb unserer Stadt bei Musikfreunden die erwünschte Theilnahme finden.

Laibach. Die heurigen Concerte beschränken sich ausschliesslich auf die hiesigen Kräfte; Oper haben wir keine, und man sieht, dass wenn man sucht, genug concertfähige Dilettanten hier zu finden sind. Unstreitig gelang das Benefice-Concert des Gesangs- und Violinlehrers Herrn Anton Nedwed unter den bisher gegebenen am meisten, es hat viel, mitunter auch Gefühl und und Wärme entbehrendes welches spurlos vorüber ging, doch wollen wir nicht damit sagen, dass jene Nummern gar keiner Anerkennung würdig wären, denn z. B. die Ouverture von V. H. Veit die wir hörten, bleibt trotz ihrer Trockenheit und Ideendurchführungssucht immer ein Werk welches man achten muss; eben so wollten der Männerchor „Frau Musika" von Rochlitz und F. Hillers gemischter Chor „Sonntag" durchaus nicht ansprechen. Dagegen tobte das Auditorium bei Wagners Tannhäusermarsch mit Chor der wiederholt wurde.

Von Solonummern müssen wir insbesondere Herrn Strassen erwähnen, der, nachdem er schon beim Erscheinen empfangen wurde uns mit 2 Violinpiecen beglückte, verdienten Applaus und Hervorruf erntete. Das Concert war besucht.

Köln, 6. April. Das mit ungemeiner Theilnahme erwartete Gastspiel des Herrn Beck vom Hof-Opern-Theater zu Wien begann gestern mit glänzendem Erfolge mit Donizetti's Belisar. Herr Beck, dessen überaus herzlicher Empfang wahrnehmen liess, wie sehr er aus früherer Zeit hier in gutem Andenken steht, wurde mit rauschendem Applaus und wiederholtem Hervorruf ausgezeichnet. Warmer Beifall ward auch den Damen Schreiber-Kirchberg und Antonin Schröder zu Theil. Erstere sang die Partie der Antonia mit grosser Bravour, und Fräul. Schröder (Irene) gewann sich mit den rühmlichen Vorzügen, durch welche sie ein Liebling des Publikums geworden, auch in ihrer minder bedeutenden Rolle dankbarste Anerkennung. — Herr Beck wird, wie wir hören, hier noch viermal auftreten, und zwar in den Opern: Wilhelm Tell, Lucrezia Borgia, Don Juan und Ernani.

Wien. Die italienische Stagione wurde mit der „Norma" eröffnet; die Titelrolle sang die Lafont. Der Kaiser und der ganze Hof waren anwesend. Von Seiten des Publikums fanden die Italiener eine sehr beifällige Aufnahme.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 16.** 18. April 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Pauline Viardot Garcia. Das verlorene Paradies. Richard Wagner. — (Corresp. Wien.) — Nachrichten.

Pauline Viardot-Garcia

Von Franz Liszt.

Wenn eine grosse Künstlerin auf einer von ihr bis dahin nicht betretenen Bühne erscheint, und durch ihren Besuch und ihre Leistungen sich ein dauerndes Andenken in allen Gemüthern, welche sie zu ergreifen und zu begeistern gewusst, ganz besonders aber bei den Künstlern sichert, die fähig sind, den Abstand ihrer einzigen Begabung von anderen Berühmtheiten in demselben Fache zu ermessen, so dürften diejenigen, die nicht ohne Einfluss auf die Bedeutsamkeit dieser Bühne in der Entwickelung moderner Kunst sind, es als eine doppelte Pflicht des ästhetischen Gewissens und der Gastfreundschaft ansehen, jener Künstlerin den öffentlichen und persönlichen Zoll ihrer Huldigung, ihrer aufrichtigen Bewunderung darzubringen. Seit dem ersten Anbeginn ihrer Laufbahn hat Pauline Viardot ihren Namen in die Reihe jener Kunstdichtenden erhoben, die nicht allmälig einen zeitweisen, den Geschmack des Augenblicks charakterisirenden Ruhm dem Publikum abgewinnen, sondern ihn durch reife, vollendete Gebilde, Früchte einer tiefen Innerlichkeit im Verein mit glücklichster Entwickelung sogleich zum entschiedenen, dauernden Ereigniss machen. Mit ihrem ersten Auftreten gehörte sie zu den glänzenden dramatischen Erscheinungen unserer Zeit und wird fortan immer zu den ehrenvollsten Berühmtheiten dieser Epoche zählen. Sie wird für alle Zukunft eine der Ersten in der vornehmen Gruppe der Pasta, Malibran, Schröder-Devrient, Ristori, Rachel, Seebach u. a. bleiben, und noch immer durch die Mannigfaltigkeit von Begabungen, mit denen sie die Vorzüge der italienischen, französischen und deutschen Kunst verbindet, durch hervorragende geistige Bildung, durch die bevorzugte Anlage ihrer Persönlichkeit, durch Noblesse des Charakters, durch die edle Haltung in ihrem Privatleben eine ganz besondere Stellung einnehmen. Sie gehört weder zu den Künstlern, die in ihrer Kunst wie in einem Feenschloss hausen, ohne nach der umgebenden Aussenwelt zu fragen, ohne eine Ahnung von anderen gleich hohen Sphären zu hegen; noch zu denen, die einzig die Lebenszwecke im Auge halten, möglichsten Nutzen und Gewinn zu ziehen trachten und sich besonders deshalb die Formen der grossen Welt aneignen, um mit ihrem Firniss geschminkt in die Salons vorzudringen und ihren oft schwieriger als Parterreapplaus zu gewinnenden Beifall zu geniessen, ohne die Hohlheit des Lobes, der Schmeicheleien zu bedenken, wie sie in Kreisen gespendet werden, die bei aller Vornehmheit egoistisch und geizig sind.

Ihre sorgsame Erziehung und ihre frühe Verbindung mit einem durch umfassende Kenntnisse in mehreren Kunstzweigen, besonders der Malerei, ausgezeichneten Schriftsteller, verleiht Frau Viardot einen erweiterten Gesichtskreis auf verschiedene Felder geistiger Thätigkeit, und sie darf sich in gesellschaftlichen Beziehungen bewusst sein, mehr zu geben, als zu empfangen. Sie ist nicht blos eine bedeutende Sängerin, deren musikalische Bildung jedem Maestro zur Zierde gereichen würde, deren Genie der Coloratur mit dem ihrer Darstellung auf einer Höhe steht; sie ist eine der anmuthigsten geistreichsten Frauen, von einer literarischen Bildung, der selbst das Wissenschaftliche nicht fremd ist, und die im Verein mit einer genauen Kenntniss vieler lebenden und einiger todten Sprachen ihr das dauernde Interesse, die eifrigste Freundschaft einer ganzen Reihe von literarischen und künstlerischen Berühmtheiten, wie den Orientalisten Renau, den Historiker Henri Martin, den Italiener Manin, G. Sand, Ary Scheffer, Eugen Delacroix, Chorley, de Musset, Rossini, Meyerbeer, Gounod, die beiden Grafen Wilhorski, Chopin, Adelaide Kemble, Adelaide Ristori u. v. A., gewonnen hat. Als Glied einer Familie, in welcher Genialität erblich zu sein scheint, als Tochter eines Künstlers, der in allen seinen Eigenschaften der vollkommenste Typus eines passionirten, feurigen, an Talent und Kraft unerschöpflichen Sängers voll Phantasie, Wärme und künstlerischer Gewaltsamkeit war, als Jugendgenossin eines in ganz anderer Weise, aber jedenfalls hochbegabten Bruders mit seinem etwas mürrischen Anstrich, seiner polternden Aufrichtigkeit gegen berühmte Sänger, Lieblinge des Publikums, denen er nicht einmal die A-B-C-Kenntniss des Gesanges zugesteht, mit seiner unermüdlichen Geduld den wirklich eifrigen Schülern gegenüber, mit seinem ausschliesslichen und beharrlichen Interesse am Gesangsunterrichte, an der Analyse des Mechanismus, dessen geheimste Wurzel ihn oft mehr als die Blüthen reizen, ist Frau Viardot zugleich die Schwester jener Malibran, deren blendender und nur zu bald erlöschenden Stern einen Abglanz für das ganze Leben auf ihre Kindheit warf. Sie ist von frühester Jugend an in einem Kreise erwachsen, in dem sie eine Reihe von edeln Trägern in der Literatur und Kunst kennen lernte, und wurde zu einer frühreifen Geringschätzung forcirter unwürdiger Mittel erzogen, deren Flitter manche Talente nicht verschmähen, die durch ihren angebornen Glanz einen reineren poetischen Schimmer um sich hätten verbreiten können. (F. folgt.)

Richard Wagner.

(Schluss.)

Wagner verblieb in seiner Stellung als königlich Sächsischer Kapellmeister bis Anfang 1849; in Folge seiner Betheiligung an dem Dresdener Maiaufstande sah er sich genöthigt, die Flucht zu ergreifen. Er ging zunächst nach Paris und von da nach Zürich, wo er sein dauerndes Domicil nahm. Hier war Wagner sehr thätig. Er schrieb dort „Die Kunst und die Revolution", „Das Kunstwerk der Zukunft," „Oper und Drama," sowie den sogenannten „Niebelungenring," dessen drei Theile „Die Walküre," „Der junge Siegfried" und „Siegfrieds Tod" benannt sind. Von dieser Trilogie, zu welcher noch ein Vorspiel gehört, so dass die vollständige Aufführung vier auf einander folgende Abende beanspruchen würde, soll der erste Theil bereits in Musik gesetzt sein. Ausserdem wird noch die Composition eines in Zürich ent-

standenen musikalischen Drama's: „Tristan und Isolde" genannt. Wagners Aufenthalt in Zürich währte mit zwei Unterbrechungen, während welcher er in Paris und London war, bis zur Mitte des Jahres 1858. Seit dieser Zeit lebte er in Venedig.

Wagner hat, soweit sein Leben sich bis jetzt überschauen , einen geistig höchst eigenthümlichen Entwickelungsgang genommen, der gewissermassen mit seinem äusserlich bewegten, schickalsreichen Dasein harmonirt. Ohne eigentliche, strenge Fachstudien in der Jugend gemacht zu haben, und dazu erfüllt von einer ausgesprochenen Abneigung gegen die so unabweislichen Forderungen einer künstlerisch-technischen Durchbildung, bemächtigte er sich in innerm Drange und mit grosser Energie der dramatischen Komposition und stellte in ihrem Bereiche Leistungen hin, welche ganz geeignet waren, ungewöhnliches Aufsehen zu erregen. Die Grundtendenz, nach welcher Wagner schafft, ist im Hinblick auf seine social-politischen Glaubensbekenntnisse oft als eine demokratische bezeichnet worden. Doch widersprechen dem sowohl seine Schriften, als auch seine Kunstproduktionen in vieler Hinsicht. Zwar eine demokratische Ader, hinsichtlich seines revolutionären Ankämpfens gegen das Bestehende und im Entwickelungsgange seit Jahrhunderten Errungene in der Kunst, hat Wagner's Naturell; dabei huldigt er aber in seinen künstlerischen Bestrebungen zugleich einem Idealismus, welcher, die entgegengesetztesten, widerstrebendsten Anforderungen in sich vereinigend, nur für exclusive Geister geniessbar ist. Die einzige Ausnahme hiervon macht der Rienzi. Von dem spiritualistischen und poetischen Colorit, welches im Tannhäuser und Lohengrin sich geltend macht, sind im Rienzi nur sehr schwache Spuren bemerkbar. Neben einem rohen Materialismus tritt ein zersetzendes, auflösendes Element überwiegend hervor, das, allerdings im Text begründet, ein demokratisch revolutionäres genannt werden könnte. Hinsichtlich der stofflichen Behandlungsweise im „Rienzi" zeigt sich Wagner noch sehr unfrei. Er gerirt sich in diesem Werke als ein banaler Bekenner der zur Entstehungszeit desselben durch Meyerbeer repräsentirten grossen französischen Oper.

Allerdings ist der Einfluss des Letzteren auf den Autor des Rienzi ganz unverkennbar, und öfters sogar handgreiflich. Nur fehlt das geschmackvoll spekulative Raffinement und der feine geistige Schliff Meyerbeer's. Wenige Tonsätze ausgenommen, ist Alles auf einen rohen Masseneffekt berechnet; das Chor der Blechinstrumente führt den Reigen und schärft auf unangenehme Weise das hohle Pathos, welches fast durchgängig vorwaltet. So wenig nun diese Oper in ihrer völligen Styllosigkeit ein Kunstwerk genannt werden kann, so war sie doch wichtig für Wagners Entwickelungsgang. Er entledigte sich durch sie in jugendlich muthigem Drange eines rein materialistischen Elementes, in welchem er befangen war, und ging in Folge davon zu einer mehr spiritualistischen Richtung über, in welcher ihm ein älterer Meister, Carl Maria von Weber, als Vorbild leuchtete.

Diesen Uebergang vermittelt schon die folgende Oper: „Der fliegende Holländer." Zur vollständigsten und reichsten Entfaltung kommt seine neuangestrebte Richtung erst im Tannhäuser. Ein mehr innerlicher, charakteristischer Ausdruck tritt an die Stelle einer gewaltsamen, wilden, forcirten, oft geradezu unschönen Empfindung, und die poetisch-romantische Färbung, von der das Ganze erfüllt, erwärmt und belebt ist, die Macht des Tonkolorits und des rhetorischen Pathos, worin der Schwerpunkt der Wagner'schen Produktion liegt, wirkt fesselnd und stark erregend auf die Phantasie. In formeller Hinsicht lässt der Tannhäuser zwar schon sehr entschieden und deutlich Wagners spätere, durchaus freie und nur dem Texte Rechnung tragende musikalische Gestaltungsweise erkennen, aber in einzelnen Fällen besteht noch immer ein gewisser Zusammenhang mit dem Herkömmlichen. Dieser Zusammenhang hört im Lohengrin gänzlich auf. Wagner schafft hier durchaus nach eigenen Maximen, die mit Dem, was man „musikalische Komposition" nennt, nichts mehr gemein haben. Dieser Standpunkt muss begreiflicher Weise seiner Naturanlage, welche mehr poetisch vielseitig, als rein musikalisch schöpferisch ist, so wie seiner Abneigung gegen alle musikalisch formelle Gebundenheit am meisten conveniren. Er glaubt überdiess selbst, mit dem Lohengrin das Ideal des von ihm intendirten „Zukunftsdramas," wenn schon nicht vollständig erreicht, so doch in seinen wesentlichen Eigenschaften hingestellt zu haben und desavouirt deshalb seine früheren Schöpfungen. Wirklich stimmt auch von allen seinen bis jetzt veröffentlichten Werken Lohengrin am meisten mit den in Wagners Schriften ausgesprochenen Ansichten vom „Kunstwerk der Zukunft" überein, nach welchen eine völlige Verschmelzung aller Künste zum „musikalischen Drama" stattfinden soll. Ob damit der wahre Weg einer massgebenden Fortentwickelung der Oper eingeschlagen ist, muss die Zukunft lehren. So viel steht fest, dass Wagner eine entschieden begeisterte, poetisch begabte und energisch strebende Natur ist. Nichtsdestoweniger kann man sich des Bedenkens nicht erwehren, dass er mit dem Lohengrin auf einen Abweg gerathen sei, in dessen weiterer Verfolgung er jenen Irrthum zu sühnen haben dürfe, welchen er ehedem, in einseitiger Ueberschätzung seiner selbst, den grössten, musikalischen Meistern mit keckem Uebermuthe vor geworfen hat.

Das verlorene Paradies.

Oratorium von Anton Rubinstein.

Ueber die erste Aufführung dieses Werkes in Wien sagen die „Recensionen:"

Nach einmaligem Anhören eines Werkes dieser Gattung kann selbstverständlich von nichts Anderem die Rede sein, als von einer Skizze des empfangenen Gesammteindrucks, von aufrichtiger Anerkennung der Schönheiten, die uns vorzugsweise aufgefallen, und von einer vorsichtig zurückhaltenden Hinweisung auf jene Stellen, welche uns als die absolut oder relativ schwachen Seiten des Werkes erschienen sind. . .

Die Grundlage des Textes bildet der erbitterte Kampf der gefallenen Engel gegen Gottes Macht, ein Kampf, der in der ersten Abtheilung durch die Niederlage des bösen Princips nur scheinbar beendet ist, der vielmehr später indirekt durch den Einfluss Satans auf das erste Menschenpaar wieder aufgenommen wird. Trotz dieses leitenden Fadens ist eine fühlbare Kluft zwischen der ersten Abtheilung und der zweiten entstanden. Jene hat dramatisches Leben, der Conflict tritt uns mit plastischer Entschiedenheit entgegen: es ist jener der ganzen Menschheit ureigenthümliche, der angeborene und vererbte Trieb der Empörung, der gegen das Princip der demüthig unbedingten Unterwerfung, des frommen und blinden Gehorsams ankämpft.

Rubinstein hat diesen Conflict als echter Sohn des neunzehnten Jahrhunderts aufgefasst und die tragische Grösse des empörten Engels in der Arie:

Auf ihr Geister,
Die ihr noch Freiheit
Flammend tragt in der kühnen Brust,

in hinreissend schwungvollen Tönen geschildert. Er verirrt sich hier in keiner Weise über die Grenze des Musikalisch-Schönen hinaus. Der darauffolgende Kampf der beiden Parteien ist mit jenen kräftigen Strichen gezeichnet, welche der Individualität Rubinstein's eigenthümlich sind, und welche er nur niemals missbrauchen sollte. Ob nicht in dem Kampfgewühle die beiden Parteien (musikalisch) schärfer gesondert auftreten könnten, vermögen wir nach einmaligem Anhören nicht zu entscheiden. Die kurze Sopran-Arie: „Wohl hat der Himmel den Sieg gewonnen", scheint uns nicht von Bedeutung. Dagegen sind die Klagen der Besiegten und die unheilverheissenden Drohungen Satans, sowie dessen Arioso mit Chor: „Schaurig walle heran", höchst charakteristisch.

Den Uebergang oder vielmehr die Einleitung zum zweiten Theile bildet die instrumentale Schilderung des „Chaos", in welcher der Componist, wie es scheint, seine Aufgabe stellenweise zu genau, zu wörtlich genommen hat.

Als musikalisch bedeutend boten sich uns, nach dem Eindruck des Augenblicks zu urtheilen, in dieser Abtheilung folgende Nummern dar: nach Erschaffung des Firmaments, der Chor „Klare Wölbung"; dann „Rasende Wellen"; dann das lieblich-melodische: „Wie sich Alles mit Knospen füllt." Ferner der imposante Schluss

des Chores an die Sonne, von der Stelle an: „Sonnenentzünder"; die schöne Melodie an den Mond, wobei nur der Versuch, das Blinken der Sterne durch abgestossene Noten der Holzharmonie anzudeuten, nicht glücklich erscheint.

Diejenigen, welche streng auf Trennung der einzelnen Kunstgattungen halten, werden diesen zweiten Theil als den eigentlich speciell oratorischen bezeichnen, und vielleicht den ersten als zu „dramatisch" beanstanden. Jedermann aber wird zugeben, dass zwischen beiden Theilen, wenn auch ein religiös-moralischer, so doch kein künstlerischer Zusammenhang obwaltet. Dass dies nicht ohne Einfluss auf die Einheit der Komposition bleiben konnte, leuchtet von selbst ein.

Der dritte Theil scheint uns der schwächste. Auch hier finden sich zwar, nur etwas weiter auseinandergerückt, Momente von besonderer Schönheit und Wirkungskraft. So das Terzett der Erzengel „Herr der Welten"; der Schluss von Gottes Strafrede; „Doch lasst es ohne Trost nicht von euch geh'n"; der spätere dreistimmige Satz „Nur genommen, nicht zerronnen" und der Beschluss des Ganzen durch die drei Erzengelstimmen. In allen übrigen Nummern scheint der Komponist, dem immer schwäsher werdenden Texte folgend, sichtlich zu ermatten. Doch möchten wir nicht dafür einstehen, dass nicht bei näherer Bekanntschaft mit diesen Nummern sich ein regeres Interesse einstellen würde.

Fassen wir das Gesagte und den empfangenen Eindruck nochmals zusammen, so tritt uns im „verlorenen Paradies" ein ernstes, würdig gehaltenes, von schöpferischem Talente zeugendes Werk entgegen, das Werk eines Mannes, dem es weder an musikalischer Erfindung, noch an den Ergebnissen mannichfacher Studien mangelt. In den Chören liegt viel Kraft und Schwung, und zwar nicht blos durch Anwendung äusserlicher Effektmittel. Die Stimmführung und Instrumentirung scheint meistens natürlich, oft originell, immer interessant. Wenn demungeachtet das Ganze, als solches, nicht den erwarteten durchgreifenden Eindruck hervorbringt, so liegt die Schuld vielleicht, wie schon bemerkt wurde, an jenem durch den Text veranlassten Mangel an Einheit, an organischer Verbindung der drei Abtheilungen unter sich, wohl aber auch darin, dass eine beträchtliche Anzahl kräftig rauschender Chöre in der zweiten Abtheilung fast nur durch ziemlich einförmige Recitative, nicht aber durch Arien, oder längere mehrstimmige Sologesänge unterbrochen werden.

Herrn Helmesberger gebührt jedenfalls die wärmste Anerkennung für die Einführung dieses Werkes in die Wiener musikalische Welt. Diese Anerkennung sprach sich am Schluss des Oratoriums in den Beifallsbezeugungen deutlich aus. Im Verlauf des Abends wurden zwar die meisten Nummern applaudirt, — aber doch eigentlich nur der Chor: „Wie sich Alles mit Knospen füllt" mit der Lebhaftigkeit, welche so manche andere schöne Stelle in gleichem Masse verdient hätte.

Eine Wiederholung des Rubinstein'schen Werkes in nächster Saison wäre sehr zu wünschen.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wien.

Anfang April.

Die deutsche Oper hat ihre Vorstellungen auf eine würdige Weise mit einer vortrefflichen Aufführung des Fidelio beschlossen. Im Ganzen kamen in der abgelaufenen deutschen Saison 41 verschiedene Opern und hierunter 6 Novitäten zur Darstellung. Von Letzteren erlebte Lohengrin 21, Königin Topas, Rose von Castilien und Diana von Solange je 8, die Alpenhütte 11, und der Schauspieldirektor 12 Vorstellungen. Von älteren Opern kam die Jüdin 13 mal, die Stumme von Portici 10 mal, Robert und Hugenotten je 8 mal, Tell und Don Juan je 6 mal zur Aufführung. Mit 5 italienischen Opern wurden nur 7 Abende ausgefüllt. Am 1. April begann die italienische Oper ihre Thätigkeit und brachte bis jetzt nach einander Norma, Ernani, Rigoletto, Sonambula und Barbiere di Seviglia. Die beiden letzteren Opern waren besetzt wie in den früheren Jahren mit Frau Charton-Demeur und den Herren Carrion, Everardi, Angelini und dem Buffo Zuchini. In den 3 erstgenannten Opern dagegen erschienen neue Mitglieder, welche den Ersatz für Medori, De Bassini und Ferri bilden sollen.

Der Primadonna Lafont, welche als Norma debütirte, ist es gelungen ihre Vorgängerin vergessen zu machen und sich gleich am ersten Abende die Gunst des Publikums vollständig zu erobern. Wenn sie auch Fr. Medori nicht in Kraft der Stimme gleichkommt, so übertrifft sie dieselbe durch die klangvolle Weichheit ihres Organes, sowie durch die musikalische Correctheit ihres Vortrages, welcher nie die Schranken des Schönen überschreitet und sich durch ein gewisses Maashalten auszeichnet, das bei der bereits zum Ueberdrusse Mode gewordenen Verdi'schen Schreimanier einen höchst wohlthätigen, angenehmen Eindruck macht. Ein gleich günstiges Urtheil können wir über die übrigen neu gewonnenen Mitglieder der italienischen Oper nicht fällen. Der Tenor Mussiani hat zwar einige stark, aber nichts weniger als schön klingende Töne, welche ihn in Italien zum Vortrage Verdi'scher Rollen befähigen mögen, die ihn aber durchaus nicht zum ersten Tenor in Wien qualificiren können. Ganz unbedeutend an Stimme, Gesangsfähigkeit und Darstellungstalent sind die beiden Baritonisten Dalle Sedie und Squarcia, so wie die Sängerin Leman. Mit sehr fatiguirter Stimme ist Herr Bettini zu uns zurückgekommen und konnte bis jetzt keine Rolle durchführen ohne heiser zu werden. Unter solchen Verhältnissen hat die italienische Oper nicht gerade mit Glück begonnen und es dürfte bedenklich damit aussehen, wenn nicht die noch erwarteten Mitglieder, der Baritonist Coletti und die Sängerin Fioretti den ihnen vorausgehenden Ruf glänzend rechtfertigen.

Das zweite Concert des Singvereins am 3. April enthielt ein historisches Programm. Von alten Kompositionen wurde ein Choral v. Crasselino (um 1660) ein Osterlied von Hans Walther (1524), Maria wallt zum Heiligthum von Eccard (1598), ein Weihnachtslied von Leonh. Schrötter (1587) und eine Motette von Heinr. Schütz (1585) zur Aufführung gebracht. Hierauf folgten Bach, Beethoven und Schubert, doch waren die von diesen Komponisten gewählten Tonstücke nicht sehr würdig, was besonders von Schuberts Urquell aller Güte, ohne Verletzung der Pietät, behauptet werden kann, welches besser der Oeffentlichkeit entzogen geblieben wäre. Dagegen verfehlten Mendelsohns „Abschied vom Walde" und Schumanns „Schön Rohtraut" ihre Wirkung nicht und wurden zur Wiederholung verlangt.

Die Aufführung der verschiedenen Chöre zeigte von fleissigem Studium. Zu bedauern bleibt immer, dass sich die hiesigen Kräfte durch Bildung zweier gleichen Zweck verfolgender Vereine zersplittert haben, welche vereint einen ganz respektabeln Chor bilden würden. der auch durch seine Kraft imponiren könnte, welche bis jetzt den Sopran- und Altstimmen beider Vereine abgeht.

Am 6. kam unter Leitung des Herrn Direktor Hellmesberger das Oratorium: „Das verlorne Paradies" von Rubinstein im Musikvereinsaale zur Aufführung und wurde nicht ohne Beifall aufgenommen. Das Ooratorium zerfällt in 3 Theile, von welchen der erste den Kampf der Engel, der zweite die Schöpfung, der dritte den Sündenfall enthält und mit der Vertreibung des ersten Menschenpaares aus dem Paradiese schliesst.

Herr Rubinstein hat ohne Zweifel viel gelernt und gehört. Er versteht vortrefflich zu instrumentiren, seine Harmonisirung enthält viel Interessantes — auch Neues. Die Arbeit ist überhaupt sehr achtungswerth. Allein von Erfindung, von Charakterisirung der verschiedenen Situationen — wenn man dieses Wort beim Oratorium gebrauchen darf — waren wir nicht im Stande, mit Ausnahme weniger Nummern, besonders Bemerkenswerthes aufzufinden. Das Ganze leidet desswegen an einer ermüdenden Monotonie, weil höchst selten eine bestimmte Melodie in den Singstimmen hervortritt und der Schwerpunkt des Ganzen beinahe immer im Orchester liegt. Sehr auffallend ist der Mangel an bestimmter Charakterisirung bei den Doppelchören der himmlischen und höllischen Heerschaaren, welche kaum zu unterscheiden sind. Ebenso ist es bei der Schöpfung, welche allerdings mit den Erinnerungen an ein Meisterwerk zu kämpfen hat, welches den-

selben Stoff behandelt und weit über jede Vergleichung erhaben steht. Die Aufführung durch Chor und Orchester des k. k. Hofoperntheaters war eine recht gelungene und präcise. Frau Dustmann und die Herren Erl und Mayerhofer trugen die wenig dankbaren Soloparthien meisterhaft vor.

Nachrichten.

Mannheim, 11. Mai. Gestern ging „Rigoletto" von Verdi das erste Mal über die Bretter der hiesigen Hofbühne. Lässt sich die italienische Oper an unserer Bühne überhaupt mit den hiesigen Kräften nur schwer zur Geltung bringen, so war es bei dieser um so auffallender zu bemerken, je weniger das Buch, diese abenteuerlichste Zusammenstellung der unsittlichen und frivolen Scenen aus „Le roi s'amuse" geeignet war, die allüberall hervortretenden Schwächen der Musik und Aufführung zu verhüllen. Das Haus war nicht übermässig besetzt — die Einnahme mochte ausser den Abonnementspreisen sich auf etwa 300 Gulden belaufen haben —, die Aufnahme nicht nur eine kalte, sondern bei manchen Stellen höhnende. Während der allgemeine Hörerkreis so in ziemlich unbarmherziger Weise sein Nachrichteramt ausübte, konnte man bemerken, dass von auswärtigen Bühnen, bei welchen die Oper noch nicht aufgeführt war, ansehnliche Vertreter sich eingefunden hatten. Da war Hr. v. Hülsen der Generalintendant der königl. Schauspiele aus Berlin, Hr. v. Bose, Intendant des Hoftheaters in Wiesbaden, und von ebendaher die HH. Hagen, Kapellmeister, und Ullram, Opernregisseur.

Dresden, 15 April. Die Dresdener Singakademie (Chorgesangverein) führte vorgestern Abend, zum Gedächtniss von Händel's hundertjährigem Todestage, dessen Oratorium „Judas Maccabäus", unter Leitung ihres Dirigenten, des Herrn R. Pfretzschner, in der erleuchteten Frauenkirche auf. Dieses Werk, welches, nächst dem „Messias", „Samson" und „Israel", zu den hervorragendsten oratorischen Schöpfungen des Meisters gehört, verdankt seine Entstehung einem speciellen Anlass. Es wurde nämlich auf Ansuchen des Prinzen Friedrich von Wales componirt, und zwar zur Feier des vom Herzog von Cumberland, Bruder des oben Genannten, über Charles Edward am 16. April 1746 bei Culloden erfochtenen Sieges. „Judas Maccabäus" ist also eine Gelegenheitscomposition, jedoch im besten Sinne des Wortes. Der Text rührt von einem Geistlichen, Namens Morell, her, welcher auch namentlich zu „Theodora" und „Jephta" die Worte verfasste. Es ist bekannt, dass Händel sehr schnell componirte. Die Autoren konnten ihm im Verlaufe einer Composition nicht schnell genug die Texte liefern, und es kommen mehrere, durch authentische Handschriften beglaubigte Fälle vor, wo Händel, im Besitze eines Theiles der Textworte, nach Verlauf von wenigen Tagen schon dem Dichter um die Fortsetzung wiederholentlich und dringend zu bitten sich veranlasst sieht, um keinen Aufenthalt bei seiner Arbeit zu haben. Von einer derartigen Schnelligkeit und Leichtigkeit des Producirens haben wir heutzutage freilich kaum noch einen Begriff. Allerdings hat man sich dabei zu vergegenwärtigen, dass ein Componist jener Tage in der Benutzung seiner Gedanken nicht so wählerisch zu Werke zu gehen brauchte, wie es jetzt infolge der allseitigen Erschöpfung der Tonwelt allerdings nothwendig geworden ist. Damals durfte ein Tonsetzer, schöpferische Kraft vorausgesetzt, nur zugreifen; es lag ihm noch Alles offen. Jetzt ist das anders. Dann auch bediente Händel sich bei der Conception seiner Musikstücke fast immer einer und derselben Factur — einer Factur, die seine Musik sehr auffallend kennzeichnet. Endlich war für Händel's Art und Weise, zu schaffen, der Umstand von wesentlicher Erleichterung, dass er ganze Stücke aus frühern Compositionen wieder benutzte, indem er sie in spätere Werke, wie es eben passte, einreihte. Immerhin bleibt die Schnelligkeit, mit welcher Händel producirte, ein bewundernswerther Beweis sowohl für die Fruchtbarkeit seines Schaffensvermögens, als für die meisterliche Sicherheit in Beherrschung des Stofflichen. Hiermit ist namentlich die unfehlbare Gewandtheit im Vocalsatze gemeint, zu der er sich während seines Aufenthalts in Italien die Befähigung erworben hatte.

Auch „Judas Maccabäus" ist in verhältnissmässig sehr kurzer Zeit entstanden. Das Werk wurde am 8. oder 9. Juli 1746 begonnen und am 11. August desselben Jahres völlig beendigt, also in einem Zeitraume von vier bis fünf Wochen. Die erste Aufführung fand am 1. April 1747 im Covent-Garden-Theater zu London statt, welcher noch zu Händels Lebzeiten viele Wiederholungen folgten.

Die in Rede stehende Aufführung des schönen, in einzelnen Partien höchst genialen Werkes liess von Neuem das rege, rühmliche Streben der Dresdner Singakademie und ihres Dirigenten erkennen. Der Chor leistete im Allgemeinen recht Lobenswerthes. Doch sei es nicht verhehlt, dass die Gesammtleistung den Mangel einer sorgfältigen Generalprobe empfinden liess, denn Correctheit und Sicherheit des Ensembles waren mehrfach in störender Weise zu vermissen. Einen Theil der Schuld hieran mag wohl die ungünstige Akustik der Frauenkirche tragen, da bei bewegtern Tempi die Tonmassen leicht durcheinanderwirren, wodurch die bei musikalischen Leistungen so unentbehrliche Klarheit, Deutlichkeit und Präcision wesentlich leidet. — Die Sopranpartie wurde von Frl. Krall, die Basspartie von Herrn Freny gesungen. Die Tenorsoli hatte dem Vernehmen nach ein Sänger des Berliner Domchors übernommen. Das Orchester, dessen Streichquartett sich als zu schwach erwies, war das ehemalige Hünerfürst'sche. —

Wie schon an dieser Stelle früher mitgetheilt wurde, wird im k. Hoftheater am Palmsonntage gleichfalls ein Händel'sches Oratorium, und zwar „Josua", nebst der zweiten Symphonie von Beethoven zur Aufführung kommen. Dieses Oratorium zeichnet sich durch Frische, Lebendigkeit und Lieblichkeit aus. Es ist eine der ansprechendsten Schöpfungen des Meisters. Da das Werk hierorts so gut wie unbekannt sein dürfte, so ist eine rege Theilnahme seitens des Publikums vorauszusetzen, um so mehr, als man bekanntlich eine möglichst vollkommene Aufführung des Werkes zu erwarten hat.

Wien. Die italienische Oper brachte zuerst ein Fiasco nach dem andern in Verdi'schen Opern, ferner Wiederholungen der Norma und zum Wiedereintritte der beliebten Mitglieder: Fr. Charton, Hr. Carrion, Hr. Everardi, Hr Zuchini, — die „Sonnambula" und den „Barbiere".

*** In Cairo verschied der mehr durch seine abenteuerlichen Schicksale, als durch seine Verdienste hervortretende Musiker Emil Thimoteus Lubbert, im Jahre 1827 Direktor der grossen, und im Jahre 1831 Direktor der komischen Oper in Paris. Durch mehrere Unglücksfälle aus Paris getrieben, begab er sich nach Egypten, wo er als Concertmeister (!?) des Pascha bis zu seinem Anfangs März erfolgten Tode lebte.

*** Man schreibt aus Mailand: Am letzten Abend der Scalasaison wurde zum Abschiede den Marchisio's, welche bereits nach Rom abgereist sind, von zwei unter der Last keuchenden Livrée-Bedienten ein Monstre-Bouquet von mehr als fünf Ellen im Umfang auf den Balco scenico vor die Füsse geschleppt, und die Verehrer der unvergleichlichen Sopranistin Carlotta verehrten ihr ausserdem eine kostbare Brillant-Broche, in Form einer Camelie, im Werthe von 3000 Frcs. Aehnlicher Ovationen erfreut sich die Prima Ballerina Pochini. Die Impresari der nun geschlossenen Scala, deren Stagione mit zwei Balleten und Semiramis-Fragmenten endigte, eröffnen am zweiten Osterfeiertage die Frühlings-Opern-Saison in der Canobbiana, für welche Maria St. Urbain und der Tenor Mea, ausser anderen italienischen Sängern, gewonnen sind; sie wird mit Flotow's „Martha" eröffnet werden.

*** In einer musikalischen Soirée, welche am 6. April Abends im königlichen Residenzpalais in Hannover stattfand, hatten die Ehre mitzuwirken die Herren: Concertmeister Joachim, A. Jaell, Stockhausen und Feri Kletzer, Violoncellist.

*** Von J. S. Bach's sämmtlichen Werken sind in der Ausgabe der Bachgesellschaft bis jetzt erschienen: 10 KirchenCantaten. Die Inventionen und Symphonien. Die grosse Passion nach Matthäus. 10 Kirchen-Cantaten und das Weihnachts-Oratorium. Die Messe in H-moll. 4 Messen, sämmtlich in Partitur.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 17.** 25. April 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Beethoven's Messe. Pauline Viardot Garcia. — (Corresp. Frankfurt.) — Nachrichten.

Beethoven's Messe.

(Aus Berlin.)

Mit ganz besonderer Theilnahme hatte man in musikalischen Kreisen der Aufführung von Beethoven's grosser Messe durch den Stern'schen Gesangverein entgegengesehen. Nicht nur dass sämmtliche Billets längere Zeit vorher vergriffen waren; auch die Proben hatten bereits den Saal immer ansehnlich gefüllt, und man sah sowohl dort als bei der Aufführung Partitur und Klavier-Auszug in zahlreichen Exemplaren in den Händen eifriger Nachleser. Bei einer so regen Theilnahme scheint der allgemeine Wunsch nach Wiederholung des Werkes um so gerechtfertigter, und wir schlagen als passendsten Ort für eine nochmalige Aufführung die Garnisonkirche vor, um auf die Weise einen geringeren Eintrittspreis und zugleich eine noch grössere Zuhörerschaft zu ermöglichen, aber auch, um die von Beethoven selbst der Partitur nach gewollte Orgelbegleitung hinzufügen zu können.

So wie das Werk vorliegt, ist nicht anzunehmen, dass Beethoven dasselbe zunächst der kirchlichen Feier habe widmen wollen. Die grosse Ausdehnung einzelner Theile, das häufige Ueberschreiten der Grenze des Kirchenstyls, die vielen stark dramatischen Effekte, die Ausspinnung des instrumentalen Theils machen dies unwahrscheinlich. Hingegen scheint der grosse Meister sich von allen Schranken losgesagt und das Ganze, wie das Einzelne, unabhängig von Zeit und Ort gebildet zu haben. Rein, ganz und erschöpfend hat er sich ausgesprochen, wie es ihm sein Genius eingab; und ohne ein Vergessen alles Ausserwesentlichen, ohne Rücksicht auf conventionelle beengende Formen, ohne Huldigung des durch Tradition seit Jahrhunderten fortgepflanzten Herkommens, konnte auch nur ein solches Kunstwerk entstehen. Aber nicht blos durch die Orgel wird dieses — wie man es nennen kann — Oratorium über den Messentext in den heiligen Raum der Kirche gezogen.

Denn, mag man Alles an dem Werke zu loben finden: geniale Erfindung, gigantische Kraft und Grösse der Gedanken, obenan wird doch immer stehen die unvergleichlich andachtsvolle, geweihte Stimmung, die fast aus jeder Note athmet, und die auf den Zuhörer ausströmt mehr als aus irgend einem anderen religiösen Tonwerke, Mozart, Cherubini und Mendelssohn'sche nicht ausgenommen. Das Wort, welches Liszt bei Gelegenheit seiner Graner Messe von sich selbst geäussert haben soll, mag hier passend von Beethoven in Anwendung kommen: er habe die Messe mehr gebetet als gedichtet. Denn dies Wort bezeichnet am besten den hohen Standpunkt, den das Beethoven'sche Werk in dieser Beziehung einnimmt. Der gewaltige Erschwung von Geist und Gemüth, die unendliche Fülle von Begeisterung, die der Tondichter hier aus dem Inhalte des Messentextes entnommen, um damit seine schöpferische Kraft erhebend und läuternd zu befruchten, haben nur ein Beispiel in der Musikliteratur. Wir meinen die H-moll-Messe von Seb. Bach. Bei Gelegenheit einer Aufführung der letzteren durch die Singakademie wiesen wir bereits darauf hin, wie interessant es sein möchte, den Genuss kurz aufeinanderfolgender Aufführungen beider Werke zu bieten. Auch heute, nachdem freilich jetzt längere Zeit dazwischen liegt, können wir nicht der Versuchung widerstehen, wenigstens einige Parallelen zu ziehen, nicht, als ob wir dabei an ein genaues Abwägen der Vorzüge des einen Meisters gegen die des andern dächten; nicht, als wollten wir etwa feststellen, was katholische und was protestantische Auffassung des Textes sei. Beide Werke sind das, was sie sind, nur in und durch sich selbst, und weisen jeden andern Zweck von sich ab. Wie sie über jedem speziellen Zweck stehen, so ragen sie auch über ihre Zeit unendlich hinaus, so dass sie beide als unvergänglich bezeichnet werden können. Beide Werke, jedes auf seine Weise, zeigen, wie weit die Musik gehen kann und darf. Die Spanne Zeit, die zwischen 1730 und 1820 etwa liegt schliesst allerdings viel Weltgeschichte und viel Kunstgeschichte, und dies vorzugsweise neben der Poesie, in der Musik ein. Es ist bekannt, dass bald nach Bach ein anderer Styl, Platz greift, dass dieser in Haydn und Mozart zu schönster Blüthe sich entfaltet. Bei Beethoven, der an seine beiden Vorgänger unmittelbar anknüpft, ist aber leicht nachzuweisen, dass, je mehr er sich im Verlauf der Zeit von diesen wieder entfernt, er desto mehr sich den Formen und dem Geiste Bach's wieder nähert, Seine letzten Arbeiten zeichnen sich z. B. durch die häufige Anwendung der Fugenform aus, an geistiger Tiefe und logischer Entwickelung stehen sie den Werken S. Bach's näher, als denen irgend eines anderen Tondichters. Aber, was nicht vergessen werden darf, Beethoven bringt alle Errungenschaften der inzwischen aus dem freien Style sich entwickelt habenden Romantik in der Musik mit. Seine Messe ist deshalb unendlich phantastischer, reizvoller durch Klangwirkungen, mannigfaltiger durch Ausdrucksweise. Bach schlägt mehr einen einzigen, vorherrschenden Grundton an, und er zertheilt sein Werk durch das Beibehalten hergebrachter Formen, durch den Wechsel von Chören mit Arien und Duetten. Beethoven lässt die allerverschiedensten Tongebilde erklingen aber er giebt dem Werke eine Grundeinheit in der Anlage des Chors im Verhältniss zu den Solostimmen. Bach bildet aus Einem Viel, Beethoven fasst Viel in Eins zusammen. Bach's subjektives Bekenntniss wird in seinen Tönen gleichsam zu einem Bekenntniss all seiner Mitgläubigen; bei Beethoven löst sich das Endliche in den beseligenden Quell des Unendlichen auf, woraus zugleich die vollste, edelste Befruchtung für das Leben entspringt. Denn alle, auch die weniger starken Gemüther werden von ihm zu einem allgemeinen heiligen Gefühl emporgehoben, während Bach allerdings schon mehr gekräftigte Naturen voraussetzt und mehr als der Erste unter Starken erscheint, und nicht in dem Masse wie Beethoven als der Liebende, für jeden Menschen ein mitfühlendes Herz Besitzende. Deshalb nimmt es uns auch nicht Wunder, wenn sich im Allgemeinen die Vorliebe mehr dem Beethoven'schen Werke, — das uns auch der Zeit nach näher liegt, — zuwendet.

Noch eine Bemerkung: Beide Messen enthalten neben dem grössten Aufschwung und dem musikalisch Vollendetsten, was wir besitzen, doch anderseits so arge H ä r t e n, wie sie nicht leicht weiter vorkommen. Was aber hier bei Bach immer motivirt,

aus der Natur der Idee hervorgegangen erscheint, ist bei Beethoven allerdings gewöhnlich auf den bekannten Mangel an gesunden Gehörorganen zurückzuführen. Denn nur in genügender Entfernung von den Ausführenden, wo die verschiedenen gleichzeitigen Klangfarben (Chorklang und Orchesterklang) unvermischt dem Ohre sich mittheilen, sind solche Stellen, wie der Anfang des Osanna, die Imitationen bei dem dona pacem, nicht geradezu verletzend. Die Absicht ist hier Belebung und Figuration des Gesanges durch Instrumente, aber keineswegs dürften die fortwährend entstehenden Dissonanzen irgendwie aus dem musikalischen Gedanken oder den Texteswörten herzuleiten sein.

Eine genauere, speziell musikalische Vergleichung beider Werke, die uns hier zu weit führen würde, böte noch manche interessante Wahrnehmung. Gehen wir zu den einzelnen Nummern der Messe und deren Aufführung über.

Das Kyrie, dieser kindlich fromme Bittgesang, der gerade in seiner Allgemeinheit das Flehen um Gnade und Erbarmen Aller ausdrückt, wie viel demüthige Andacht, und welches Versunkensein in die Grösse des allmächtigen Gottes athmet es nicht! Alle Stimmen, alle Instrumente betheiligen sich, und es ist nicht eine einzelne Gemeinde, sondern gleichsam die ganze Welt, die auf den Knieen liegt. Im Christe wird die Bitte wärmer, zutrauungsvoller. Schön vereinigt es sich mit dem Kyrie zu einem Ganzen, während (um nochmal auf Bach zu verweisen) dort das Kyrie nur vom Chor vorgetragen wird und das Christe ein selbstständiges Duett für zwei Sopranstimmen bildet. Die Ausführung brachte die Nummer zu reinster Wirkung, und nur um ein Unbedeutendes hätten wir das Tempo mässiger gewünscht. Welcher Erguss des laut aufjauchzenden Jubels in dem darauf folgenden Gloria! Alles rauscht und tönt Ehre und Lob dem Höchsten, und nur im Drange wahrer Entzückung konnte ein derartiger Weihgesang entstehen. Erst bei dem: et in terra pax tritt ähnlich wie bei Händel's: peace on earth tiefe heilige Stille ein. Welch rührend schöner Gesang der Solostimmen beim: gratias agimus tibi, welch imposante Wirkung der Modulation und Anwendung der Posaunen beim pater omnipotens, welch eindringliche Sprache im Larghetto: qui tollis peccata mundi und dem sich daranschliessenden miserere nostri! Aber es ist unmöglich, den unendlichen Reichthum gerade dieser Nummer nur annähernd mit Worten zu bezeichnen. Am meisten ist es freilich das Gesammtbild, die Erweiterung der Idee des Gloria, die Kraft der Ausführung im Ganzen, die staunenswerth erscheint; aber besonders hervorgehoben zu werden verdient noch die unvergleichliche herrliche Fuge in gloria patris mit dem sich immer höher aufgipfelnden Orgelpunkt. Einzig und allein das letzte Presto ($^4/_4$ Takt) scheint aus einem Uebermass drängender Kraft entstanden zu sei. Aber wer darf einem solchen Werke gegenüber sagen: zu viel!? Vielleicht ist nur unser Athem zu kurz, um hier dem kühnen Gedankenflug des Genius ganz folgen zu können. Die Schwierigkeit der Ausführung dieser Nummer ist eine aussergewöhnliche. Jede Note erfordert ihren besonderen Ausdruck und will doch zugleich im Geiste des Ganzen vorgetragen sein. Dabei wird gerade häufig dort der innigste Ausdruck verlangt, wo Singstimmen oder Instrumente bereits an der äussersten Grenze ihrer natürlichen Lage angelangt sind. Es zeigte deshalb von grosser Hingabe des Dirigenten und der Ausführenden, wenn diese Nummer sich so hinstellen konnte, wie am Sonnabend geschah. Denn, das Gloria vollkommen zu hören, wird wohl stets ein unerfüllter Wunsch bleiben. Auch das Credo ist das Glaubensbekenntniss in seiner höchsten musikalischen Auffassung. Es enthält eine Glaubensstärke, die den Menschen heiligt und ihn befähigt, das Grab zu besiegen und der Freude eines ewigen Lebens theilhaftig zu werden. So lange Musik auf Erden tönt, wird das et incarnatus est und das crucifixus zu den wunderbarsten poetisch-musikalischen Inspirationen gezählt, und das die Nummer beschliessende Amen stets als ein in die Unendlichkeit erweiterter Blick, als ein nach abgelegtem Glaubensbekenntniss gewonnenes Gefühl beseligender Ruhe bewundert werden. Die Schwierigkeit der musikalischen Ausführung steigert sich hier im Credo noch wegen der physischen Anstrengung nach dem Gloria. Die Intervallverbindung, die frei eintretenden Imitationen gehen weit über jedes bis dahin gebräuchliche Mass hinaus. Wir müssen deshalb um so mehr anerkennen, dass die doch so schwierige Fuge: et vitam venturi so vortrefflich vorgetragen wurde.

Der heilige Gott ist ja der Gott der Gnade. Die Wonne der Anschauung Gottes, wie sie von einem edeln Gemüth ersehnt wird, die gegründete Hoffnung des Gerechten, die belohnende Ruhestätte des gereinigten Herzens, die Quelle unendlicher Beglückung erschliessen sich nun im folgenden Sanctus und Benedictus. Wir sind in eine himmlische Stätte eingezogen, der Lob und Preisgesang himmlischer Heerschaaren ertönt aus ätherischen Regionen. Hoch über Chor und Orchester schwebt ein eigenartiger Geigenton wie eine Engelsstimme, und mit jeder musikalischen Wendung wächst die Erfüllung der Verheissung: qui venit in nomine Domini! Glühende Andacht muss die Ausführenden erfüllen, wenn sie des Meisters grossartige poetische Idee hier verkörpern wollen, und sowohl das Sanctus wie das Benedictus können nicht seelenvoll genug wiedergegeben werden.

Das schöne Ziel kennt nun der Mensch, es ist ihm der Himmel gezeigt. Aber ungereinigt ist er unwürdig der Erhörung; nur indem er Busse thut, kann er auf Vergebung der Sünde hoffen. So führt Beethoven in der letzten Nummer, dem Agnus Dei, den Menschen wieder auf die Erde. Zum inbrünstigen Gebet: qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem falten sich die Hände. Alle Stimmen, alle Instrumente nehmen Theil, denn alle Menschen können der Erlösung theilhaftig werden.

So einfach und allgemein im Ganzen diese Nummer erscheint, so mannigfaltig ist sie in den Einzelheiten und eben deshalb so schwer ausführbar, weil es wieder gilt, das Ganze in ein einziges Bild zusammenzufassen. In dieser Beziehung erreichte die Ausführung allerdings nicht ganz die hohe Aufgabe, war aber auch hier in der That höchst lobenswerth. — Fügen wir noch hinzu, dass die Solostimmen in guten Händen sich befanden. Frl. Krall, vom Hoftheater zu Dresden, besitzt wohl nicht eigentlich die hohe Tonlage, die das Werk erheischt, aber die musikalische Sicherheit und der gewandte Vortrag der Sängerin (die Fermate auf g im Benedictus gelang vorzüglich) erzielten manche schöne Wirkung. Frau Wüerst, Herr Otto und Herr Krause sind bekannt und bewährt genug, um ihre diesmaligen Leistungen noch einer ausführlicheren Besprechung zu unterziehen zu brauchen. In dem Violinsolo suchte Herr Oertling den wegen Krankheit nicht erschienenen Herr Concertmeister David nach Kräften zu ersetzen.

(Pr. Z.)

Pauline Viardot-Garcia

Von Franz Liszt.

(Fortsetzung.)

Mit Weihe ihrem Beruf hingegeben, ernsten Blickes am Ideal der Kunst hängend, von der Andacht für das Schöne mit einer jugendlichen Begeisterung erfüllt, welche ihre grosse Freundin zu einer ihrer schönsten Schöpfungen, der Consuelo hinriss, gewährt Pauline Garcia in unserer Zeit, im Schoosse desselben Paris, in welchem man ein glänzendes Verzichten auf das Schutz- und Trutzbündniss der Clique und Claque unter die Unmöglichkeiten rechnen zu müssen glaubt, das schöne Bild eines Künstlerlebens von solcher Reinheit, dass nie eine Verleumdung, nach welcher Richtung es immer sei, dass nie eine Verdächtigung des Neides oder der Böswilligkeit an sie hat rühren dürfen, die gegen jede Feindseligkeit wie von einem Schilde der allgemeinsten Anerkennung geschützt ist. Ihr Glück in einer Häuslichkeit, deren Stolz und Zierde sie bildet, ihre Umgebung von Freunden, die sich ihres Wohlwollens rühmen, der Wetteifer, mit dem die vornehmsten Kreise der Hauptstädte Europa's ihr entgegenkommen, ihre Erscheinung, in welcher die Schönheit der Seele wiederglänzt, die immer dem Aeussern den Reiz geistigen Adels mittheilt, die Bewunderung aller Lande, die unbestrittenen Erfolge auf allen Bühnen: das sind reichhaltige Züge für den späteren Biographen, welcher das Porträt einer ebenso anziehenden Persönlichkeit, als hochstrebenden Künstlerin, der Nachwelt überliefern wird.

Mit ihrem spanischen Naturell, ihrer französischen Erziehung und ihren deutschen Sympathien vereinigt sie die Eigenheiten verschiedener Nationalitäten derart in sich, dass man keinem be-

stimmten Boden einen ausschliesslichen Anspruch an sie zugestehen, sondern die Kunst das Vaterland ihrer freien Wahl und Liebe nennen möchte. Manche grosse Künstler verdanken den Enthusiasmus, den sie hervorrufen, der ihnen verliehenen Reproduction eines angebornen nationalen Elementes in seiner vollendetsten, idealsten Form.

Pauline Viardot ist jedem Ideal gegenüber verständnissfähig, weiss den geheimen Sinn eines Jeden, wo sich ihr Gelegenheit bietet ihn zu erforschen, sich eigen zu machen, seine Formen zu handhaben, zu beherrschen. Die ihrem Blut vererbte südliche Glut identificirt sie durch Geburtsrechte mit der italienischen Schule, die den brausenden Schaum der Leidenschaftlichkeit in vollem Ergusse über den feingeschnittenen Rand des Bechers hinausströmen lässt, welcher die Kunstform bedeutet, und weniger zum Insichbewahren da scheint, als zum Uebersprudeln des berauschenden Trankes in ein brennendes, gereiztes Auditorium. Kraft ihrer vollendeten, mit männlichem Geiste bewältigten Studien, hat sie durch Eroberungsrecht sich in den erhabenen Regionen der Kunst hoch über den Thälern und den ihnen eigenen Luftströmungen eingebürgert, deren Freud' und Leid, deren Fühlen und Streben dem grossen Haufen immer unzugänglich, immer ein Geheimniss bleibt, wo die Gluck, Bach und Beethoven, wo die Riesen hausen, die im voraus auf die Popularität des Leyerkastens Verzicht leisten.

Vermöge einer ausnahmsweise reichbegabten Organisation ist es der Künstlerin gelungen, ein fast übersteigliches Hinderniss zu beseitigen, und in zwei Kunstsprachen, wesentlich verschiedenen Inhalts, dieselbe Ausdruckskraft zu erlangen, sich beider Lebensprincip anzueignen, sich ihrer so ganz verschiedenen Ausgangspunkte und Tendenzen bewusst zu werden: wie jene sich bestrebt die Intensität leidenschaftlicher Fähigkeiten im Menschen, seiner momentanen sinnlichen Wünsche, seiner kurzen irdischen Freuden zu verdoppeln, diese im Gegentheil ihn der Macht leidenschaftlicher Einflüsse, vergänglichen Begehrens zu entziehen sucht, um ihn einzig den Wohlgeschmack hoher und geläuterter Empfindungen kosten zu lassen. Man kann allerdings nicht behaupten, dass die Zahl von vortragenden Musikern, die zugleich der italienischen und deutschen Weise huldigen, eine beschränkte sei. Die Art des Vortrags ist aber auch nur zu oft eine beschränkte, und man kann nicht genug wiederholen, dass beides meist ohne Einsicht in Form und Wesen geschieht, und dass die grössten Renommées nur einer der beiden Schulen ihren Ruhm verdanken, und sich eben nicht zu ihrem künstlerischen Vortheile der Uebung der andern hingeben, wenn sie einmal aus Nebenrücksicht geneigt sind dem Publikum einen Beweis von ihrer Geschicklichkeit in jedem Genre zu geben. Das wirkliche innige Verständniss der beiden Style wird immer eine grosse Seltenheit bleiben. Gemeinhin schliessen auch die, zu vollem Erfassen des einen, nothwendigen Eigenschaften den Besitz der zum Durchdringen des anderen erforderlichen, von selbst aus.

Das edle und reiche Talent der Frau Viardot ist unverkennbar am Stamme italienischer Kunst erblüht, und schliesst das ganze Feuer tropischer Breitegrade in sich, aber es ward ihr gegeben sich auch in eine Temperatur einzuleben, die mehr Licht als Glut hat, die Früchte reift, ohne sie zu versengen. So möchte sich denn auch schwerlich eine vorzüglichere Darstellerin finden, um sich einen Styl anzueignen, der mit weniger verzehrender Leidenschaft und minderer Erhabenheit, als in den Schulen des Südens und Nordens liegt, den Reiz der einen mit dem Gehalt der andern in einen glücklichen Eklektizismus zu verbinden strebt. Wer so, wie sie, verstand, die Muse Rossini's mit ihrem graziösen launischen Ungestüm, und dann wieder die majestätische Klarheit eines Händel aufzufassen, war durch Biegsamkeit des Talents und Raschheit dramatischer Intuition ganz natürlich dazu berufen, Meyerbeer's Gestalten ihren höchsten Ausdruck, ihr vollstes Relief zu leihen.

Diese geniale und zugleich gelehrte Künstlerin, die uns das so seltene Schauspiel eines für die Kunst, um der Kunst willen wirklich begeisterten Frauenherzens bietet, das von allen Tongebilden, denen es Reiz und Zauber verleiht, innig ergriffen ist, componirt auch selber mit einem Gefühl von grosser Zartheit, das sich in harmonischen Feinheiten ausspricht, um die mehr als Ein bekannter Komponist sie beneiden könnte, und die uns neben dem Bedauern, dass sie noch zu wenig geschrieben, zu der Hoffnung berechtigen, sie werde auch diesem Talente, dessen bisherige Versuche eine nahe Verwandtschaft mit Chopin verrathen, seine Entwickelung angedeihen lassen. Wir können nicht umhin, unter den Liedern, welche sie in zwei Albums veröffentlicht hat, Cagna Espagnola, En mer, Meyerbeer und Berlioz gewidmet, auch die Luciole hervorzuheben, die durch graziöse Originalität und feines Gefühl anziehen. Doch dürfen wir in Betracht ihrer Productivität nicht vergessen, wie viel von ihrem Erfindungstalent sie auf ihre dramatischen Partien verwendet, um sie mit neuen Momenten zu bereichern, die nicht wie bei vielen Sängerinnen dazu dienen, durch einen Goldregen von Rouladen, Cadenzen und Verzierungen die Virtuosität ohne Gewinn für das musikalische Drama geltend zu machen, sondern immer nur dazu beitragen, unser Interesse für den dargestellten Charakter, unser Gefühl für das vom Komponisten Gewollte zu erhöhen. (Forts. folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

Mitte April.

Wie ich in meinem jüngsten Berichte angedeutet, so wurde am 14. d. Mts. dem Todestage Händels, vom hiesigen Cäcilienverein, der Frau Richter von Leipzig, Fräulein Nartz und den Herren Baumann, Pichler und Abiger von hier, sowie dem Theaterorchester, „Israel in Aegypten" in der Paulskirche zur Aufführung gebracht. Leider musste man wiederholt die Wahrnehmung machen, dass die Kirche für solche Zwecke in akustischer Beziehung untauglich ist, und zwar dieses Mal um so mehr es war, als das Sängerpersonal der vielen Doppelchöre wegen in zwei Partieen getheilt, in Mitte das Orchester, die Tonstrahlen nicht nach einer und derselben Richtung gehen lassen konnte. Das war ein permanentes Wiederhallen, Vibriren etc.! Ich enthalte mich desshalb auch einer eigentlichen Kritik über diese Aufführung und bedauere nur, dass ein so achtbarer Verein für seine mehrwöchentliche Mühe und Sorgfalt zur Einübung eines schwierigen Tonwerks kein besseres Resultat erzielt hat. Hierzu kommt noch, dass an jenem Abend Dawison im Theater spielte, der Kunstreiter Wollschläger seine Arena geöffnet hatte und manche andere Sehenswürdigkeiten in der Messe Personen abzogen, wodurch viele Räume in der Paulskirche leer geblieben und der Weidenbuschsaal für diese Aufführung vollkommen hingereicht hätte. Unter solchen Umständen war es denn auch nicht besonders fühlbar, dass die Nummern 5, 6, 11, 25, 26, 30 und 31 wegfielen, die man aber allerdings bei einer etwaigen späteren Vorführung dieses Oratoriums in einem günstigeren Locale nicht vermissen möchte, zumal die Reproducirung der übrigen Nummern keine zwei volle Stunden ausfüllten. Das Duett Nr. 19, in der Simrock'schen Ausgabe für 2 Tenore, wurde einer Sopran- und einer Tenorstimme zugetheilt; ebenso finde ich die Abänderung, dass der Chor Nr. 27 zwischen den beiden Arien Nr. 28 und 29 abgesungen wurde, wenn vielleicht auch in musikalischer Beziehung (um nicht 2 Arien unmittelbar hintereinander zu bringen) begründet, so doch nach dem Textinhalte nicht logisch motivirt. —

— Es verdient eine öffentliche Anerkennung, dass das hiesige Theaterorchester-Personal, unterstützt durch Fräulein Medal und einiger Opernsänger, gestern Vormittag ein grosses Konzert veranstaltet hat, zu Gunsten eines wegen Krankheit für fernere Kunstleistungen unfähig gewordenen Mitglied des Orchesters.

F. J. K.

Nachrichten.

Köln, 18 April. Die in dem gestrigen neunten Concert der hiesigen Concert-Gesellschaft im Hauptsaale des Kürzenichs erfolgte Aufführung der grossen Passions-Musik von Joh. Sebast. Bach bildete einen würdigen Schluss des nunmehr beendeten Cyklus der letzten Saison. Ueber den Eindruck der grossartigen Composition und über deren Executirung hörten wir nur Eine Stimme der Befriedigung. Die Solo-Vorträge der Herren Allfeld vom hiesigen Stadt-Theater und Karl Schneider aus Leipzig, so wie der Fräulein Ida Dannemann aus Elberfeld und Francisca Schreck aus Bonn riefen wiederholte Kundgebungen des Beifalls hervor, die nicht minder auch den Chören mehrfach zu Theil zu wurden.

— Am 15. d. wurde das Urtheil in dem Prozess wegen Nachdruck von C. M. v. Weber's Werken am hiesigen Gerichte gesprochen. Gisner wurde in eine Entschädigung von 820 Thlrn. 25 Sgr. und A. Jos. Tonger von 512⅓ Thlrn., beide in die Kosten und Jeder in eine Strafe von 50 Thlrn. verurtheilt. Es ist als sicher zu betrachten, dass gegen dieses Urtheil durch alle höheren Instanzen appellirt wird. In Berlin schwebt ein ähnlicher Prozess schon in's dritte Jahr.

* **Aachen,** 16. April. Die Stadt Aachen feierte am 14. April den 100jährigen Todestag Händel's durch die Aufführung seines Oratoriums „Judas Maccabäus". Der Theatersaal, zu derartigen Feierlichkeiten durchaus geeignet, war auch diesmal dazu ausersehen und bot den grandiosesten Anblick dar, nicht allein durch das dort versammelte sehr zahlreiche Auditorium, sondern auch durch die Menge der Sänger und Instrumentisten, alle der Feststadt angehörend, welche, wie bei den Niederrheinischen Musikfesten stufenweise auf der Bühne aufgestellt, eine höchst imposante Masse, wie wenige Städte sie zu bieten vermögen, ausmachten. Wir glauben mit Recht behaupten zu dürfen, dass, so gross die Erfolge gewesen sein mögen, von denen unser Schauspielhaus bei mehr als 12 Niederrheinischen Musikfesten Zeuge war, nie ein solcher Enthusiasmus, wie bei dieser in jeder Beziehung bewunderungswürdigen Aufführung herrscht. Es waren 400 Sänger und Instrumentisten. Die Chöre wurden meisterhaft ausgeführt. Alle Einsätze thaten sich durch Bestimmtheit und Gleichmässigkeit und Ausdruck durch Schwung und Feuer hervor. Mit Enthusiasmus wurden die Chöre „Fall ward sein Loos", „Singt unserm Gott" und „Hör' uns, o Herr" u. s. w. aufgenommen.

Unser junger und thätiger Kapellmeister, Herr Wüllner, bekundete den bewährten Dirigenten und geschickten Musiker. Bei einer verhältnissmässig beschränkten Anzahl von Proben, hatte er eine fast vollendete Aufführung zu Stande gebracht, desshalb war auch die Ovation, die dem Kapellmeister vom Auditorium sowohl, als von allen Mitwirkenden zu Theil wurde, eine durchaus verdiente. Es darf ebenfalls nicht unerwähnt bleiben, dass er in unserem städtischen Musik-Comitée eine Unterstützung fand, die nicht wenig zum Gelingen des Festes beigetragen hat. Die Solis wurden von Frl. Frassini, Hr. Schneider und Goebbels und mehreren Dilettanten gesungen.

Dresden, 14. April. Die Stadtverordneten haben auf Antrag des Stadtraths für das dem Tondichter Karl Maria von Weber hier zu errichtende Denkmal die Summe von 1000 Thlrn. aus der Stadtkasse bewilligt.

Berlin, 19. April. Am 12. d. ist in St.-Petersburg die begabte Sängerin Signora Bosio gestorben.

Braunschweig, 6. April. Das dritte Sinfonieconcert der herzoglichen Hofcapelle war durch Herrn Capellmeister Abt sehr geschmackvoll arrangirt und bot ein würdiges und anziehendes Programm. Den Anfang bildete die Ouverture zur Oper „Faust" von Spohr; hierauf spielte Herr Ludwig Strauss aus Wien ein Violinconcert von Molique und versetzte die Zuhörer in die höchste Bewunderung wegen seines markigen Tones und der Gediegenheit des Spieles. Der Baritonist Herr Weiss sang hierauf das Lied an den Abendstern aus dem Tannhäuser in einfach ergreifender Weise. Dann spielte Herr Ludwig Strauss eine Tarantelle von Vieuxtemps und zeigte sich der Virtuosität ebenso sehr Meister, wie er sich vorher durch Kraft und Ausdauer hervorgethan hatte. In ihm haben wir wieder einmal einen Künstler von ächt deutscher Gediegenheit gehört, der durch Schönheit des Tones und Gedankenfülle im Spiel tiefer wirkt, als es die Künsteleien vieler seiner Collegen vermögen. Den Schluss des Concertes bildete die grossartige Amoll-Sinfonie von Mendelssohn, welche mit Präcision executirt und mit allgemeinen Beifall aufgenommen wurde. — Kürzlich liess sich der Ballettmeister St. Léon aus Paris auf der Violine im Theater hören und erwarb durch die eminente Fertigkeit grossen Beifall. Die ihn begleitende Tänzerin, Fräulein Fleury, ist eine höchst anmuthige und decente Erscheinung auf der Bühne. — Als neu einstudirt wurde die Oper „Giralde" von Adam mit Beifall gegeben. (Signale.)

Meiningen. Mitte März. Als Fortsetzung der in diesem Winter so glücklich begonnenen, wenn auch nur selten gebotenen musikalischen Genüsse, haben wir nach dem Liszt-Bronsart-Concert noch ein Spohr-Concert zu erwarten. Auf Einladung des Kapell-M. Bott (seines Schülers) wird Spohr im April bei uns erwartet, um das Wittwenfond-Concert zu dirigiren. Zur Aufführung sind vorläufig bestimmt: Spohr's „Weihe der Töne", Mendelsohn's „Loreley" und das Spohr'sche Doppel-Concert, gespielt von Kapell-M. Bott und Conzert-M. Karl Müller. Auch das übrige Programm wird meist aus Spohr'schen Werken bestehen. — In der Osterwoche soll hier Mendelsohn's „Elias" aufgeführt werden. — Zu Ehren des engl. Gesandten war in diesen Tagen grosses Hofconcert, in welchem die schottische Symphonie von Mendelssohn (A moll), schottische Lieder von Beethoven, Ouverture und Arie aus „Messias" und ein Violinsolo von Bott zur Aufführung kommen. — Im Hoftheater wurde am 13. März Gluck's „Iphigenie auf Tauris" zum erstenmale gegeben. „Iphigenie in Aulis" wurde schon früher hier aufgeführt. Unser erster Tenor Weixlstorfer erhielt, in Anerkennung seiner musikalischen Verdienste, das Dekret als Kammersänger.

* **New-York,** 5. April. Gestern Abend wurde ein neuer Triumph deutscher Kunst in Amerika gefeiert. Die schon seit geraumer Zeit angekündigte Oper Wagner's, Tannhäuser ging vor einem sehr zahlreichen Publikum mit einem Eclat über die Bühne des Stadttheaters, wie wir bei den beschränkten hiesigen Gesangskräften allerdings nicht erwarteten. Hr. Bergmann verdient jedenfalls das grösste Lob für seine wirklich grossartige Leistung als Dirigent. Ihm zur Seite stand ein Orchester, welches in Eleganz der Ausführung und Präcision seines Gleichen sucht. Der Gesang-Verein Arion, dessen eifrigem Streben wir eigentlich die Vorführung der Oper zu verdanken haben, sang die Chöre brillant und musste den Chor im zweiten Akt auf stürmisches Verlangen des Publikums wiederholen. Von den Solo-Parthien heben wir besonders Frau Siedenburg (Elisabeth), Herren Pickaneser (Tannhäuser) und Lehmann (Wolfram) hervor, welche mehr als befriedigten. Ebenso sangen die Herren Lotti, Urchs und Graff ihre Parthien recht brav. Frau Pickaneser genügte keineswegs den Anforderungen, welche an die Sängerin der Venus gestellt werden. Ihre Stimme entbehrte jeder Weichheit und Schmiegsamkeit, doch hoffen wir, dass der Hauptgrund in momentaner Indisposition gelegen hat. Als Ganzes betrachtet, ist die Vorführung der Oper sehr gelungen zu bezeichnen, und wir können mit Stolz auf den darin ausgesprochenen Fortschritt deutscher Kunst hier in Amerika blicken. Unsere ersten deutschen Kaufleute waren mit ihren Damen zahlreich anwesend, ein Beweis für die Direktion des Stadttheaters, dass sich allerdings der deutsche Kaufmannsstand für das Theater interessirt, wenn ihm nur Gutes geboten wird.

⁎ Signora Piccolomini gab, den neuesten nordamericanischen Blättern zufolge, Ende März Concerte in Savannah; sie wurde in New-York zu Anfang April erwartet.

Berichtigung.

In Nr. 15, pag. 58, Spalte 2, Zeile 8, lies: Violoncellisten, statt Violinisten.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. Nr. 18. 2. Mai 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Ueber Gesang von Ferd. Albrecht. — Pauline Viardot Garcia. — Nachrichten.

Ueber Gesang.

Von Ferd. Albrecht.

Vorwort.

Es möchte gewagt erscheinen, zu den so zahlreichen Lehrbüchern über Gesang noch ein neues hinzufügen zu wollen, zumal ohne voraus die Versicherung geben zu können — auch etwas ganz wesentlich Anderes oder Neues zu bieten. Der Zweck dieser Blätter sei daher nur folgender: Es thut dem Musiker vom Fache wehe, so oft, hauptsächlich in kleineren Städten, wo keine Konservatorien oder sonst tüchtige Gesangslehrer zu finden sind, Gesangslustige, mit den herrlichsten Stimmmitteln, viel Talent und dem besten Willen, aus eben angeführten Mängeln auf die gröbsten und mit der Zeit für ihr Organ verderblichsten Abwege gerathen zu sehen. Hierüber hilft ihnen auch nicht leicht eine der vielen bestehenden Gesangsschulen hinweg, da diese ausser der oft mit zu grossen Kosten verbundenen Anschaffung, und bei ihrer oft zu complicirten Abfassung, ohne das eigentliche Wie? und Warum? des Gesanges ganz einfach und klar darzulegen, den Schüler ohne Beistand eines sachverständigen Lehrers wohl gar noch mehr verwirren als aufklären. Sollte es mir daher gelingen, durch die in diesen wenigen Blättern enthaltenen Andeutungen, welche ich überhaupt nur als Commentar einer grösseren Gesangsschule betrachtet wissen möchte, dem einen oder andern Lernbegierigen einen nützlichen Wink geben zu können, so wäre das die höchste Belohnung

dem Verfasser.

Ueber Gesang.

Die Kunst des Gesanges hat als solche wie jede andere zur Hauptaufgabe, alle ihr von Natur entgegengesetzten und nach der Individualität jedes Einzelnen mehr oder weniger grossen Hindernisse in der Art zu überwinden, dass sie sowohl dem Ausübenden, noch mehr aber dem Hörer nicht mehr als Kunst erscheint, sondern nur als die natürlichste und ungezwungenste Folge ihres eigentlichen Zweckes — der ungleich wirksamere Ausdruck des Gefühls als die Rede zu sein.

Es werden nun diese Schwierigkeiten von selbst dem Leser in der Folge klar werden und ist es daher auch überflüssig von vornherein sie alle namentlich anzuführen, wesshalb ich sogleich zur Grundbedingung eines regelrechten Gesanges — der Tonbildung — übergehen werde.

1. Tonbildung.

Ich setze von dem Lernenden ein richtiges Ohr und Gefühl zur Unterscheidung eines edlen oder gemeinen Tones voraus, welches er auch durch Anhören guter oder schlechter Sängerinnen mehr ausbilden, die hiebei gemachten Erfahrungen auf sich selbst anwenden lernen kann, und sodann bei fleissiger und aufmerksamster Uebung gewiss zu einem schönen Resultate gelangen wird. Man beginne dieses Verfahren mit einem einzelnen Tone und zwar in der natürlichsten Lage, ungefähr in der man sonst zu sprechen gewöhnt ist, wobei nun ausser guter Haltung des ganzen Körpers hauptsächlich auf richtige Mundstellung zu sehen ist, welche darin besteht: dass man diesen ordentlich und zwar etwas mehr in die Breite geöffnet hält und dann vorzüglich die Zunge ruhig und zur Hervorbringung des Tones ganz unbetheiligt im Munde liegen lässt. Man singe anfänglich Alles nur auf den Vocal a, setze den Ton, über dessen Klang nach Höhe oder Tiefe man zuvor in Gedanken ganz im Reinen sein muss, wodurch sich auch die Kehle von selbst in die erforderliche Position setzt, sodann ganz piano aber bestimmt an, lasse ihn bis zum forte anwachsen, dann ebenso wieder abnehmen und ganz leise verklingen. Hiebei ist nun gar sehr auf Gleichheit in der Klangfarbe dieses einzelnen Tones zu sehen — dass er beim leisesten Anhauche schon den nämlichen Charakter habe, wie man ihn beim forte vollständig entwickelt haben möchte und wähle man daher einen mässig gedämpften Ansatz, da ein zu dünner und heller Ansatz in der Folge einen schreienden — und ein gar zu dumpfer nur einen klanglosen hohlen Ton geben würde, auch auf beide letzteren Weisen der Ton nicht in sich selbst übereinstimmend, wohl aber unrein und schwankend sein wird.

Nun hat sodann der Schüler die Aufgabe vor sich: nach diesem einen Tone stufenweise auch alle übrigen seines Stimmenumfanges zu bilden, seine Beziehung auf dessen Klangfarbe in grösste Uebereinstimmung zu bringen, da Gleichheit des Tones, wie bei jedem anderen Instrumente so auch beim Gesange zu den ersten Vorzügen gehört und auch nur so vollständig befriedigend in seiner Wirkung sein kann. Ein zu dicker Ton wird gerne zu tief — und ein zu dünner zu hoch werden, daher auch bei Ungleichheit der Töne eine Reinheit im Gesange nicht wohl denkbar ist.

Höhere Töne werden durch vergrösserte Anspannung der an der Kehle befindlichen Stimmbänder bezweckt, was nach der sich steigenden Höhe der Töne eine mehr oder weniger bedeutende Verkürzung und Zusammenziehung der Kehle in sich bedingt, da hingegen bei steigender Höhe ein Hinaufschieben der Kehle und die damit verbundenen Verdünnung derselben als gröbster Fehler stets auch nur einen höchst unerquicklichen kindischen und schreienden Ton zur Folge haben wird.

Bei dem Zu- und Abnehmen eines höheren Tones wird der Schüler auf manche Schwierigkeit stossen, und muss er hier wiederholt daran erinnert werden, dass wir bei dem Klavier- oder Violinspiele die Unabhängigkeit der beiden Arme, des Handgelenkes zum Arme und die der einzelnen Finger zu einander als die technische Schwierigkeit bei diesen Instrumenten erst vollständig überwunden sein muss, um Gediegenes leisten zu können, ebenso hat nun der Sänger bei gesteigerter Spannung der Kehle seinen ganzen Fleiss und seine Aufmerksamkeit auf völlige Unabhängigkeit der Zunge von der Kehle zu wenden und jede zuletzt in's krampfhafte ausartende Anspannung derselben und den mit ihr zusammenhängenden Muskel auf das sorgfältigste zu vermeiden, weil durch den dadurch hervorgebrachten Druck auf den Kehlkopf der Ton nur gequetscht hervorkommt, auch die Mundhöhle nicht mehr frei und ungezwungen durchströmen kann, wie es zu seiner vollständigen Ausbildung erforderlich ist. Erst wenn

der Schüler darüber vollständig Herr ist, kann er es wagen mit Text zu singen — bis dahin aber Alles nur auf den Vocal a. — Gar gerne überschlägt dem Schüler anfänglich jeder hohe Ton, wenn er ihn verklingen lassen will, und hat seinen Grund, weil er mit dem Abnehmen des Athems darüber das gleichmässige Festhalten der Kehle übersieht, Athem und Kehle aber wesentlich verschiedene Dinge sind, das Zu- und Abnehmen des Tones nur durch zweckmässigen Verbrauch des Athems bewirkt wird, die Kehle aber beim leisesten Anhauche des Tones in der erforderlichen Position schon feststehen und bis zum vollständigen Verklingen desselben fortgehalten werden muss. Hiebei wird aber auch vor zu grossem und gewaltigem Drucke mit dem Athem gewarnt, da dieses das Festhalten der Kehle erschwert, auf die Stimmritze nachtheilig einwirkt und überhaupt für Schönheit, Fülle und Rundung des Tones dadurch nichts gewonnen wird.

2. Verbindung der Töne.

Der Stimmumfang jedes Menschen beträgt gewöhnlich 2 Oktaven. Ein Eintheilen derselben in so und soviel Register, wie es oft geschieht, ist nicht statthaft, und hat der Sänger nur zweierlei anzuwenden, nähmlich: Brust- oder wo diese nicht ausreicht — Kopfstimme. Bei dem Bassisten ist letztere durchgehends nicht zu gebrauchen, da ein solcher Wechsel wegen zu grosser Verschiedenheit der Klangfarbe gar zu auffällig wäre. Der Tenorist wende Kopfstimme nur dann an, wenn es ihm durchaus nicht anders möglich und zwar aus zweierlei Gründen — Erstens: in jeder guten Komposition wird gewöhnlich die Steigerung der Töne und als deren natürlichste Folge — das Anwachsen derselben auch immer nur so angewendet sein, dass es mit dem auszudrückenden und sich steigenden Gefühle im gleichen Verhältnisse stehen wird, daher z. B. in Momenten der höchsten Leidenschaft Fisteltöne wenig geeignet sind, grossen Effekt zu machen; zweitens werden durch ihre oftmalige Anwendung und der damit verbundenen Unthätigkeit der Stimmbänder diese nicht gekräftigt und in der nöthigen Uebung erhalten, während sie im Gegentheile durch sehr langsam und vorsichtig fortschreitende Uebung immer mehr Spannkraft erlangen und dadurch auch die allmählige Erlangung höherer Töne ermöglicht wird. Zu plötzliche und gewaltthätige Ueberschreitung des natürlichen Stimmumfanges wird hingegen Erschlaffung und Abspannung der Stimmbänder und zuletzt noch gänzliche Zerstörung und Unfähigkeit dieses Organs herbeiführen.

Um nun auch auf die Frauenstimmen zu kommen, so ist da, wo die eigentlichen Brusttöne gewöhnlich nicht weiter als zwischen [musical notation] fortgesetzt werden können, der Uebergang von diesen in die nächst höheren Töne die Klippe, an der so viele zu scheitern pflegen und erfordert bei diesem so häufig vorkommenden Fall ein unausgesetztes Studium. Wenn sich die Schülerin befleissigt, die Brusttöne mit denen sie die Scala bei c beginnt, sehr leicht und mit nicht zu dickem Tone bis zu dem ihr noch gut liegenden Intervall fort zuführen, den nächsten Uebergangston aber gleich hübsch breit und voll nimmt, so wird sie wohl mit der Zeit eine nöthige Gleichheit des Tones, einen unbemerkbaren Uebergang erzielen können. (Forts. folgt.)

Pauline Viardot-Garcia

Von Franz Liszt.

(Fortsetzung.)

Als eine treffliche Pianistin, welche mit Partiturspiel und vom Blattlesen der schwierigsten Begleitungen besser umgeht, als mancher concertirende Virtuos, sind ihr die Schöpfungen der grossen Meister, ihr Styl, ihre Mittel des Ausdrucks genau bekannt und geläufig, und weiss sie daher die Präcision und Genauigkeit des Orchesters mit Kapellmeisterohren zu überwachen, sowie die zahlreichen und wirklichen Verschönerungen, mit denen sie die dem Publikum darzubietenden Vorträge ausstattet, völlig mit jenem Styl in Uebereinstimmung zu bringen. Die kostbaren, so künstlerisch geschnittenen Edelsteine, womit sie dieselben schmückt, sind von so grossem Kunstwerth, dass sie mit gutem Recht stolzer darauf sein könnte, als die von Höfen und vom Publikum hoch gefeierten Darstellerinnen auf die Diamanten und Edelsteine sind, die sie an ihren Costumes glänzen lassen.

Bei Erwähnung ihres Klavierspiels wollen wir ganz besonders ihren leichten Anschlag, die vollkommene Abrundung ihrer Passagen nicht mit Schweigen übergehen, die ihr gewiss, wenn sie etwa auch nur auf den Tasten singen wollte, den Beifall kunstverständiger Zuhörer sichern würde. Solche Barbaren sind wir freilich nie gewesen, dass wir, wie gewisse Journale früher von uns erzählten, ihr gerathen hätten, den Gesang an den Nagel zu hängen, und blos nur mit den Nägeln das Klavier zu tractiren; wir haben sie aber schon damals gleich gern in ihren beiden Virtuositäten gehört, ja sogar auf der Orgel, die sie ganz meisterhaft spielt, und sich zu dem Ende in ihrem eigenen Hause eine 16 Fuss hohe hat konstruiren lassen; ein echt künstlerischer Luxus!

Angesichts einer Sängerin von so hoher geistiger Bedeutung müssen wir gestehen, dass wir eine augenblickliche, mehr oder minder vortheilhafte Disposition der Stimme unmöglich hoch in Anschlag bringen können. Ihr Organ ist dem Einflusse des Klimas unterworfen, hat seine Launen, und hat sie von jeher gehabt. Wir kennen sie seit ihrer Kindheit und bemerkten schon damals, dass ihre Stimme veränderlich war, wie ihre Züge, ein Missstand, den viele lebhafte, nervöse weibliche Naturen bei jedem äusserlichen Hauch, bei jeder innern Bewegung zu empfinden haben. Sogar Künstler leiden darunter, um wieviel mehr nicht Künstlerinnen! Es kommt uns höchst geschmacklos vor, wenn man vor einer solchen Erscheinung nicht von einer durch Stimmungs-, Gesundheits- oder klimatische Einflüsse, durch längere Reisen oder durch hundert achtzig Aufführungen des Propheten, wie sie in Paris stattfanden, etwas umschleierten Stimmfülle zu abstrahiren vermochte. Welcher Unterschied bestünde denn zwischen einer blühenden und befangenen Anfängerin und einer vollendeten Künstlerin, wenn man nur auf Frische und Vollklang, auf die Jugend des Organs Werth legen wollte? Ein nur auf materielle Sinnenbefriedigung gerichtetes Urtheil wäre wahrlich des Künstlers und eines sogenannten gebildeten Publikums unwürdig!

Leider ist man in unserer Zeit nur zu sehr darauf angelegt, rohe äusserliche Vorzüge so roh als möglich zu betonen, weit entfernt an einen Verfall der Kunst im Ganzen in unsern Tagen zu glauben, vielmehr fest überzeugt von einer grösseren Anerkennung des heute Geleisteten in künftigen Zeiten, können wir uns dennoch nicht verhehlen, dass die Kunst des Gesanges allerdings zu einer wenig glänzenden, (vielleicht wohl nur transitorischen) Periode gekommen, und dass besonders seit den letzten fünfundzwanzig Jahren eine quantitative und qualitative Veringerung ihrer Repräsentanten eingetreten ist. Seit Rossini's Opern mehr und mehr von der Bühne verschwinden, geben sich die Sänger nicht mehr die Mühe, singen zu lernen. (Forts. folgt.)

Nachrichten.

Leipzig. Wie bereits aus der Ankündigung in Nr. 1 der Neuen Zeitschrift für Musik vom 1. Januar d. J. bekannt sein wird, beabsichtigen die Unterzeichneten in den Tagen vom 1. bis 4. Juni eine Tonkünstler-Versammlung, verbunden mit musikalischen Aufführungen in Leipzig zu veranstalten. Erster Tag, Mittwoch den 1. Juni, Abends 6 Uhr, grosses Concert im hiesigen Stadttheater mit Werken von Schumann, Schubert, Mendelssohn, Berlioz, Wagner und Franz Liszt. Nach dem Concerte Zusammenkunft im Schützenhause. — Zweiter Tag, Donnerstag den 2. Juni (am Himmelfahrts-Tage), nach dem Vormittags-Gottesdienste um halb 11 Uhr wissenschaftliche Vorträge im Saale des Schützenhauses. Zur Eröffnung einleitender Vortrag der Redact. der Neuen Zeitschrift: „Zur Anbahnung einer Verständigung". Nachmittags 4 Uhr Aufführung der zur Einweihung des graner Domes componirten Festmesse von Franz Liszt, unter Leitung des Komponisten. Abends 7½ Uhr Festmahl im Saale des Schützenhauses.

Dritter Tag, Freitag den 3. Juni, mündliche Vorträge und Besprechungen über gestellte Anträge im Saale des Schützenhauses. Anfang 8½ Uhr. Ende gegen 3 Uhr (mit den nöthigen Pausen.) Abends 6½ Uhr Aufführung der hohen Messe in H-moll von Seb. Bach durch den Riedel'schen Verein, unter Leitung des Herrn Musik-Directors Riedel. Nach der Aufführung Zusammenkunft im Schützenhause. Vierter Tag, Samstag den 4. Juni, 10½ Uhr Matinée für Kammermusik im Saale des Gewandhauses, unter Mitwirkung hiesiger und auswärtiger Künstler, u. A. des Hof-Quartetts der Herren Gebr. Müller aus Meiningen. Hiermit Schluss der Versammlung. Unter den bis jetzt bestimmten Vorträgen machen wir namhaft: Staats-Anwalt Dr. Ambros in Prag: „Ueber Werth und Bedeutung des jetzigen Standes der Musik und Musikpflege in Beziehung auf allgemeine Bildung“ Herr Gesanglehrer Gustav Nauenberg in Halle: „Physiologie des menschlichen Gesangorgans im Streite mit der praktischen Gesanglehre.“ Herr Dr. Pohl in Weimar: „Die Stimmungsfrage.“ Ausserdem haben Herr Musik-Direktor Weitzmann und Herr Gesanglehrer Ferd. Sieber in Berlin Vorträge zugesagt, zur Zeit jedoch noch ohne Angabe der Gegenstände. Ferner haben bis jetzt die Herren Hofpianist H. v. Bülow, F. Dräseke, Karl Gollmick, Musik-Direktor Louis Köhler, Dr. R Pohl, Musik-Direktor Julius Schäffer, Dr. Adolf Stern Betheiligung bei Vorträgen und durch Anträge in Aussicht gestellt. Da es Manchen interessiren dürfte, bei dieser Gelegenheit die herrliche Orgel im Dome zu Merseburg kennen zu lernen, so wird Herr Musik-Direktor Engel Sonntag den 5. Juni, Nachmittags, daselbst ein grosses Orgel-Concert veranstalten Unter den „näheren Bestimmungen“ ist zu beachten: Da selbstverständlich die Zahl unserer speciellen Einladungen nur eine sehr beschränkte sein kann, indem uns häufig Wohnort und Adresse oder zufälliger Aufenthaltsort unbekannt sind, so bitten wir, im Falle keine speciellen Einladungen erfolgen, die gegenwärtige Bekanntmachung als solche zu betrachten und auch ohne directe Aufforderung sich zu betheiligen und die Anmeldungen uns zugehen zu lassen. Besondere Kosten erwachsen aus der Betheiligung nicht, so dass die resp. Theilnehmer nur ihre Privat-Ausgaben während der ganzen Dauer des Festes zu bestreiten haben. Eben so ist der Zutritt zu den Aufführungen für alle unsere Gäste frei und unbeschränkt. Lediglich das Concert im Theater macht hiervon in so weit eine Ausnahme, als uns für dasselbe nur eine bestimmte Zahl von Freibillets zu Gebote steht.

Leipzig, Mitte April 1859.

Dr. Franz Brendel. C. F. Kahnt.

— 23. April. Die hier am Charfreitage übliche grosse Musikaufführung brachte abermals eine Wiederholung der bereits drei Jahre hinter einander gegebenen „Matthäuspassion“ von Bach. Es hat ohne Zweifel zur Verallgemeinerung und Befestigung des Verständnisses viel für sich, ein so grossartiges und complicirtes Werk immer wieder von Neuem dem Publihum vorzuführen doch scheint es fast, als ob diese, in gegenwärtigem Falle beobachtete Stabilität aus einer zu einseitigen Vorliebe für diese Schöpfung und aus der irrthümlichen Ansicht hervorginge, dass die „Matthäusspassion“ Bach's bedeutendstes Werk sei, namentlich, dass sie die „Johannespassion“ desselben Meisters weit überrage; eine Ansicht, die sich nur aus ungenügender Bekanntschaft mit der zweitgenannten Komposition erklären lässt. Ganz abgesehen indess von dem innern Gehalte der „Johannespassion“, welcher mindestens demjenigen der „Matthäuspassion“ das Gleichgewicht hält, so ist jenem, seither immer vernachlässigten Werke schon allein betreffs der einheitlichern, noch vollkommner abgerundeten Gestaltung ohne Frage ein Vorzug einzuräumen. In der „Matthäuspassion“ zersplittert sich der Totaleindruck theilweise durch die vielen, überwiegend kurzen Tonsätze, deren knappe dramatische Haltung im Grunde mit dem Kirchenstyl und Kirchenton in einigem Widerspruch steht: dann aber waltet auch darin ein entschiedenes Missverhältniss zwischen dem Kern der Sache (das Leiden Christi) und dem Beiwerk (die reflectirenden Partien) vor, derart, dass Letzteres zu sehr in den Vordergrund tritt. Aber auch die unmittelbare Wahrheit des Ausdrucks ist in der „Johannespassion“ gewaltiger. Wenn man sich in den meisten Fällen zu Gunsten der „Matthäuspassion“ entscheidet, so liegt dies offenbar in der populärern Haltung dieses Werkes, sowie in den von Bach gebrauchten äusserlich imponirendern Mitteln. Charakteristisch ist es jedenfalls, wie alle Wortführer für die „Matthäuspassion“ sich hauptsächlich hierauf berufen und den Umstand, dass die „Matthäuspassion“ zwei Chöre und zwei Orchester beschäftige, hervorheben.

Die Aufführung der „Matthäuspassion“, unter Mitwirkung stattlicher Vocal- und Instrumentalkräfte, geleitet vom Herrn Kapellmeister Rietz, war eine durchaus vorzüglich gelungene. Rühmlich ist die Präcision und das Feuer des Chores anzuerkennen, nicht minder auch die ausserordentliche Discretion und Delicatesse, womit das Orchester auf nachahmungwürdige Weise die Recitative, überhaupt die Sologesänge begleitete. Diese letztern befanden sich zum Theil in sehr würdigen Händen. Herr Schneider, ein ehemaliges Mitglied der Leipziger Bühne, sang den Evangelisten mit einer Vollendung der Auffassung, wie sie schwerlich übertroffen werden kann. Auch Herr Julius Stockhausen leistete ganz Ausgezeichnetes in der Partie des Jesus. Doch lag der Schwerpunkt seiner Leistung wesentlich im rein Gesanglichen. Innere Wärme, Schwung und namentlich jener geistig gehobene Adel, den die Vorstellung für die Person Christi in Anspruch nimmt, liessen sich vermissen. Es bestätigt sich also, dass Herr Stockhausen, so hoch man ihn auch ohne Frage als Gesangskünstler stellen muss, geistig doch nur ein gewisses Genre der Lyrik vollkommen beherrscht. Ueberall, wo geistig spannende Kraft und Energie der Declamation wesentliches Bedingniss ist, wird er nicht völlig befriedigen können. Uebrigens aber dürfte es den Sängern mit der Jesuspartie in den Bach'schen Passionsmusiken im Allgemeinen ganz ähnlich so ergehen, wie den Malern mit der Darstellung des Heilandes in den reifern Mannesjahren. Man entbehrt so gar leicht den Ausdruck des Uebersinnlichen, des der Menschheit entrückten Erhabenen, und es ist wohl gewiss, dass hier wie dort für die künstlerische Praxis fast unlösbare Aufgaben geboten sind. Die Altpartie war durch Frl. Hinkel aus Chemnitz in recht lobenswerther Weise vertreten. (Dr. J.)

Köln. Am 17. April wurde J. Seb. Bach's Passions-Musik nach Mathäus im neunten Gesellschafts-Concerte zu Köln unter Leitung von F. Hiller aufgeführt:

Die Ausführung war durch die zahlreichen und vortrefflichen Mittel in Chor und Orchester, durch die sorgfältigsten, von Kapellmeister Hiller mit ganzer Hingebung an das erhabene Kunstwerk geleiteten Vorstudien, die getroffenen Anordnungen und Einrichtungen, und am Abende selbst durch die sichere und kräftige Leitung und Beherrschung der Massen durch ihn eine im Ganzen und Grossen vollkommen, im Einzelnen meist befriedigende, deren Total-Eindruck ein ausserordentlicher, Herz und Sinn erhebender war. — Die Sänger bildeten vier Chöre: zur Rechten und Linken des Dirigenten standen zwei vollständige vierstimmige Chöre; in der Mitte zwischen beiden das erste Orchester, angeführt durch Herrn Concertmeister von Königslöw. Hinter diesem ein kleinerer vierstimmiges Chor, ebenfalls in der Mitte der beiden Hauptchöre, dessen Sopran und Alt allein aus durch den von Herrn Gesanglehrer Böhme sehr gut eingeübten Schülerinnen des Conservatoriums bestand. Hinter dem gesammten Chor-Personale das zweite Orchester, angeführt durch Herrn Concertmeister Grunwald, vor demselben aber noch der vierte Chor der Knaben — Schüler des Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums, eingeübt durch Herrn Musik-Direktor Weber — als Sopran-Ripienstimme für den Cantus firmus des Chorals in dem Chor Nr. 1 und einigen anderen Chorälen.

Das Concert hatte eine zahlreiche Zuhörerschaft von nah und fern herbeigezogen: im Saale waren sämmtliche 1260 Sitzplätze besetzt, die Gallerie auf allen vier Seiten gefüllt, aus den Städten Aachen, Bonn, Crefeld u. s. w. viele Dirigenten, Kunstverständige und Dilettanten. Mit den ausübenden auf der Tonbühne waren an zwei Tausend Menschen im Gürzenichsaale, und Alle gaben sich mit andauernder Theilnahme und aufmerksamer Spannung dem Genusse eines der grössten musikalischen Kunstwerke hin. So lange noch Bach's und Händel's Compositionen am Rheine mit solcher Andacht angehört werden, darf man um den Sinn für das wahre Schöne in der Tonkunst nicht besorgt sein; er wird sich von selbst gegen das Eindringen des Hässlichen zu wehren wissen. Der Eindruck der Passions Musik war tief eingreifend

in das Bewusstsein der Musiker und, man kann sagen: allgemein befriedigend und erhebend bei allen Zuhörern. (Niederr. Mztg.)

Berlin. Unser erster Tenor, Herr Theodor Formes, der vor acht Tagen, Mittwoch den 18., vor seiner Urlaubsreise zum letzten Male auftreten sollte und zwar als Masaniello, um Tags darauf nach Bremen zu einem sechsmaligen Gastspiele, (das ihm mit 1000 Thlr. garantirt war) abzureisen, befindet sich, in starkem Grade katarrhalisch affizirt, noch in Berlin, und dürfte erst in acht Tagen mit dem Steamer „Thetis" von Stettin nach Riga zu einem umfassenden Gastrollencyclus abreisen.

***Magdeburg.** Herr von der Osten singt hier mit stets sich steigerndem Erfolge. Nachdem er in einigen unserer Privat-Concert-Gesellschaften aufgetreten, gab er zwei eigene, von mehreren der namhaftesten hiesigen Künstler und Kunstfreunde thätig unterstützte Concerte. Ausserdem ist er für die am Palm-Sonntag und Charfreitag stattfindenden kirchlichen Musik-Aufführungen engagirt, so dass man wohl nicht mit Unrecht behaupten kann, dass seit langer Zeit kein Künstler sich hier einer so allgemeinen und, müssen wir hinzufügen, gerechten Theilnahme zu erfreuen hatte, wie Herr von der Osten.

Dresden. Bei der gestern, Dienstag, 25. April, in bekannter vorzüglicher Ausführung, mit Besetzung der Hauptpartien durch Frau Bürde-Ney und Herrn Tichatscheck, stattgefundenen Repräsentation der Oper „Tannhäuser" von R. Wagner gastirte als Wolfram v. Eschenbach Herr Hartmuth vom Hoftheater zu Braunschweig. Herrn Hartmuth's hoher Bariton gehört zu den schönen Stimmen; er vereinigt Kraft und Fülle mit Weichheit, Schmelz und sympathischem Colorit des Tones. Die Intonation ist vollkommen rein, die Gesangsbehandlung zeigt eine musikalisch treffliche Durchbildung und seinen Sinn für Wohlklang; der Vortrag der Cantilene — der in dieser Oper allein in Betracht kommt — erfreute durch warme, natürliche Empfindung und Schwung des Ausdrucks, sowie durch richtige Auffassung und künstlerischen Geschmack. So weit die Rolle des Wolfram massgebend sein kann, ist Herr Hartmuth ein Sänger von nicht gewöhnlicher und bereits wohlverwendeter Begabung; seine persönliche Erscheinung ist zudem eine höchst günstige für die Bühne. Seiner vorzüglichen Leistung wurde verdienter Beifall zu Theil.

Freiberg, (Sachsen) 23. April. Es ist gewiss kein übles Zeichen der Zeit, dass der Sinn für die musikalischen Meisterstücke unsrer Tondichter ein so weit verbreiteter ist, dass selbst mittlere Städte sich an die Aufführung derselben wagen. So ward auch hier in unsrer Domkirche gestern Nachmittag 5 Uhr Händel's Oratorium „Samson" aufgeführt.

Meissen, 23. April. Am Charfreitag fand im hiesigen Dom unter Veranstaltung und Leitung des so strebsamen und tüchtigen Musikdirectors Hartmann die Aufführung von Händel's Oratorium „Jephta" statt.

In **Königsberg** werden im Laufe dieses Jahres nicht weniger als drei Musikfeste stattfinden: das Händelfest der Akademie, das Sängerfest und ein Musikfest der Philharmonischen Gesellschaft.

* **Wien.** Die erste Novität der italienischen Saison ist Paccini's Oper: „Luisa di Valasco."

— Die Bl. f. M. bringen die Nachricht von dem Hinscheiden des berühmten Klavierfabrikanten Wiens, Herrn Ignaz Bösendörfer, der am 14. d. einer längeren Krankheit unterlag und am 16. unter dem Geleite eines zahlreichen Trauerzuges von Freunden, Bekannten und Verehrern des Verewigten zur Ruhe bestattet wurde.

— Der pensionirte k. k. Hofschauspieler Herr Julius Laroche ist am 11. April nach langem Leiden gestorben.

— Das Hofoperntheater wird mit „Lucrezia Borgia", die Lafont in der Titelrolle, am 25. seine Vorstellungen wieder beginnen.

— Die Singakademie beabsichtigt in nächster Saison Seb. Bach's Passionsmusik zur Aufführung zu bringen.

— Einige der hervorragendsten Künstler der Residenz haben sich dahin vereinigt, das Andenken des verstorbenen k. k. Hof- und Kammer-Klavierverfertigers, Ignaz Bösendörfer, durch Abhaltung eines solennen Requiems zu feiern.

— Die nächste Novität des Carltheaters ist Offenbach's „Zaubergeige."

— Dem Hofoperntheater steht ein empfindlicher Verlust bevor. Frln. Tietjens geht nach London, sie hat soeben einen Contract für drei Jahre mit 40.000 fl. jährlich, die ihr bei Rothschild garantirt wurden, abgeschlossen.

*** Der Erfolg von Offenbach's „Orpheus" übersteigt in Paris alle Erwartungen; obgleich diese Operette seit sieben Monaten fast jeden Abend gegeben werden muss, ist die Einnahme fortwährend enorm; vor einigen Tagen fand die 200 Vorstellung dieses Werkes statt.

*** Frau Leisinger, die erste dramatische Sängerin in Stuttgart, hat eine mehrjährige Verlängerung ihres Engagements bei dieser Bühne abgeschlossen.

*** Man schreibt aus Paris: Frau Csillag ist am 21. April in der grossen Oper als Fides aufgetreten; sie hat einen grossen Erfolg gehabt und wurde viermal gerufen; Montag wiederholte sie die Fides, und als dritte Gastrolle singt Frau Csillag die Halévy'sche „Jüdin." Sie soll bereits einen Engagementsantrag von 100,000 Francs für die Saison erhalten haben.

*** Hans v Bülow hat am 17., im Pleyel'schen Saale in Paris, ein Concert mit grossen Erfolg gegeben. Am 19. gab ein Herr George Mathias ein Orchesterconcert, in welchem derselbe ausser Werken von Mendelssohn, Chopin und Weber nach folgende eigene Compositionen wie: „Wilhelm Meister", (?) dramatische Symphonie in drei Sätzen; Ballade (Intermezzo seiner 2. Symphonie) und ein Clavierconcert mit Orchesterbegleitung zu Gehör brachte.

*** Das Neustädter Theater in Prag wurde am Ostermontage feierlich eröffnet. Sowohl das Aeussere des Baues, wie die innere Einrichtung und auch die Dekorirung können als durchaus zweckmässig und geschmackvoll bezeichnet werden. In akustischer Beziehung lässt es Nichts zu wünschen übrig. Das Gebäude soll an 160,000 fl. gekostet haben und ist Eigenthum der Herren Steger und Thomé. Die Demolirung des alten ständischen Theaters hat bereits begonnen.

Meyerbeer in Spaa.

Seit einer Reihe von Jahren besucht Meyerbeer obigen Badeort, und kehrt von dort stets gestärkt und erfrischt wieder zurück. — Bei dem grossen Interesse, welches der geniale Meister neuerdings wieder erregt, dürfte es Manchem nicht unwillkommen sein, Näheres über seinen Aufenthalt in Spaa zu erfahren, da man namentlich behauptet, dass seine schönsten Werke dort entstanden. — Es kann aber auch wohl kaum einen reizenderen Aufenthalt geben; herrliche Quellen, vortreffliche Luft, und eine wahrhaft paradiesische Umgebung. Durch die öfter wiederholte Anwesenheit Meyerbeers in Spaa kennt ihn daselbst beinahe jedes Kind, und die Brunnenschöpferin sagte mir selbst naiv: wenn Monsieur Meyerbeer ankommt, beginnt erst unsere eigentliche Saison! — Meyerbeer zu Ehren hat man auch eine der schönsten Promenaden „Promenade des Artistes" genannt, und einer Brücke den Namen „Pont Meyerbeer" gegeben. Man sieht den Meister schon am frühesten Morgen am Brunnen, und überhaupt beinahe zu jeder Tageszeit auf den Promenaden. Bewundern muss man es, wie Meyerbeer, bekanntlich bereits ein Sechziger, die anstrengendsten Fusstouren unternimmt, ohne sich irgend davon ermüdet zu fühlen. — Meyerbeer hat sich seit dem Jahre 1827 (wo ich ihn zuerst in Berlin sah) geistig wenig verändert, im Gegentheil ist seine Unterhaltung so anregend, wie nur immer möglich. — Meyerbeer kennt die neuesten Erscheinungen der literarischen und musikalischen Thätigkeit auf das Genaueste, und sein Urtheil ist eben so mild als nachsichtig. Manches interessante Wort hörte ich von ihm über Componisten und Virtuosen, und werden diese angenehmen Stunden bei mir stets in der freundlichsten Erinnerung bleiben. Meyerbeer besitzt wahre Humanität und die liebenswürdigsten Eigenschaften eines geistvollen Menschen. — Selten versäumt Meyerbeer die dortigen Promenaden-Concerte und weiss selbst bei der kleinsten Piece dem Orchester-Chef einige freundlich dankende Worte zu sagen. Kurz, Meyerbeer dürfte von nur wenigen Kapellmeister-Componisten an Liebenswürdigkeit und freundlichem Entgegenkommen übertroffen werden.

(A. Wallerstein.)

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 19.** 9. Mai 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

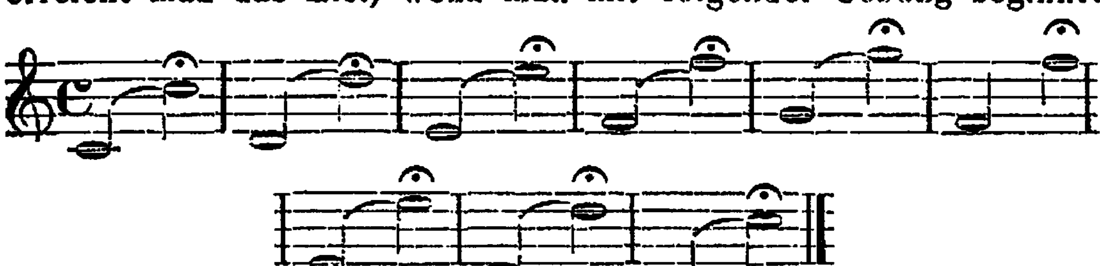
Inhalt: Ueber Gesang, von Ferd. Albrecht. — Pauline Viardot Garcia. — Hans v. Bülow. — (Corresp. Prag. Paris.) — Nachrichten.

Ueber Gesang.

Von Ferd. Albrecht.

(Fortsetzung.)

Nachdem schon vorher ausführlicher bemerkt worden, auf welche Weise jeder höhere Ton zu erreichen sei, und im umgekehrten Falle jeder tiefere durch Verlängerung aber nicht Verdünnung der Kehle, so ist nur noch zu sagen übrig: dass diese, nach der Entfernung der Intervalle von einander grössere oder kleinere Bewegung mit einem einzigen raschen Rucke, der zwischen dem einen zum andern Tone keinen Absatz gebraucht nicht das mindeste Fremdartige duldet, zu geschehen hat und zwar nur mit der Kehle — ohne gleichzeitigem stärkeren Drucke des Athems, das immer ein h als Zwischenlaut hören lässt. Der Schüler kann sich von dieser Bewegung, die er zu diesem Zwecke mit möglichst wenigem Gebrauch des Athems probiren soll, auch äusserlich durch wechselnde Lage des Kehlkopfes überzeugen. Am ersten erreicht man das Ziel, wenn man mit folgender Uebung beginnt:



für Bassisten:



weil dabei diese Bewegung am augenfälligsten ist, bei Verminderung der Intervalle immer unbedeutender und unmerklicher wird, und desshalb eine reine chromatische Scala im bewegten Tempo und auf einem Athem, wo jeder einzelne halbe Ton für sich scharf ausgeprägt und abgegränzt sein soll, das schwierigste Endziel dieses Studiums ist. — Alles langsame Aufwärtsziehen eines Tones ist somit im höchsten Grade verwerflich und dilettantenhaft, wird bei fortwährendem Gebrauche gerade zu widerlich und alle Bestimmtheit und Reinheit des Tones geht durch diese dem einfachsten Naturgesetze widerstrebende, höchst üble Gewohnheit verloren.

Als nächste Uebungen nehme der Schüler folgende von:



eben so zurück, Alles was gebunden, auf einen Athem.

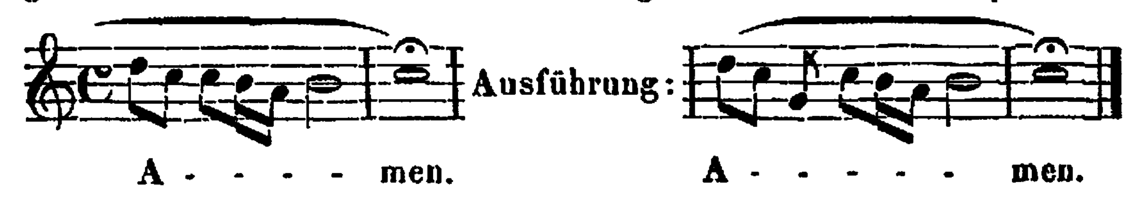
Für Bassisten:



Wie nun die Kehle auf den hohen Tönen aus ihrer Spannung in ihre natürliche Lage zurückstrebt, so hüte sich der Schüler, dass er die Macht über sie nie aus den Händen lasse, sondern bei Abfallen der Töne nur ganz vorsichtig nachlasse — den obern Tongang weich auf den zunächst tieferen fallen lasse, da durch zu frühzeitiges oder gänzliches Loslassen der Kehle ungefähr folgendes zum Vorschein käme:



Die einzige Ausnahme davon ist, wie es hauptsächlich bei älteren Meistern als Palestrina, Orlando di Lasso, Bach, Händel etc. gar oft vorkommt, dass auf einen einzigen ununterbrochenen und ganz gleichmässigen Athem zwei gleichnamige Noten zu singen sind, und kann dieses nur durch sehr rasches und gleich wieder aufgenommenes Fallenlassen der Kehle geschehen. Als Beispiele:





würde fast klingen:



Das Nämliche gilt, wenn in einem fortfliessenden Satze ein Wort mit einem Vokal endigt und das nächste mit dem nämlichen Vokal anfängt; aber auch ausserdem wird es oft noch mit ganz hübschem Effekte zumal in Schlusscadenzen, als Echo, oder bei klagenden, nachtigallartig wirkenden Stellen gebraucht. Siehe:





Nach allen diesen Anweisungen über Tonverbindung fahre nun der Schüler fort sich durch die verschiedenartigsten Uebungen, die er sich selbst machen kann oder in jeder Gesangschule finden wird, immer mehr und mehr zu vervollkommnen, auch alles Vorhergesagte über Gleichheit des Tones nie aus den Augen zu verlieren. Dieses ist der einzige Weg als Sänger sowohl in Bezug auf richtigen Vortrag als Geläufigkeit etwas Annehmbares leisten zu können, die er ohne Ueberwindung dieser technischen Schwierigkeiten (die übrigens noch lange nicht erschöpft sind) sich selbst immer hinderlich im Wege stehen wird. (Forts. folgt.)

Pauline Viardot-Garcia

Von Franz Liszt.

(Fortsetzung.)

Es ist gar nicht mehr die Rede davon, eine fleissige Jugendbildung dem öffentlichen Auftreten vorangehen zu lassen; ein paar Jahre scheinen übergenug zum Studium, ja ein paar Monate, eine Reihe von gegebenen und genommenen Stunden, sind dem Meister und Schüler, und dem Publikum zu seinem eigenen Schaden, hinlänglich. Das Biegsammachen, Bilden, Stärken und Beherrschen des Organs ist fast eine Sage geworden. Daher kommt es denn, dass das Publikum an guten Gesang nicht mehr gewohnt, nur nach frischen Stimmen verlangt, und diese einer allmähligen reifen Bildung ermangelnden Stimmen die Frische bald einbüssen, und das Publikum nun viel länger mit verdorbenen Stimmen sich begnügen muss, als es an der Frische Genuss fand. Die besten Sänger geben es eben wie es kommt, gut oder schlecht, und die Uebrigen schreien was sie können. Eigentliches Singen, das die Melodie wie auf einer schönen Geige, von geschmackvollen Arabesken umlaubt, ertönen liesse, mit Verzierungen, die wie die Fassung eines Rubins nur zum Erhöhen des Glanzes, zum Spielen des vollen Feuers beitrügen, ist ein Fremdwort im Künstlerlexikon geworden, und es möchte in dieser Beziehung schwerlich ein Name zu finden sein, der, was Methode und Virtuosität, Gefühl und Ausdruck in jeder Leistung angeht, neben der Schwester der Malibran auch nur genannt werden, geschweige denn mit ihr wetteifern dürfte. Wir betonen dies um so mehr, als in Ermangelung rechter Sänger die junge Generation nur zu leicht geneigt ist zu glauben, die von den Alten mit Recht beklagte verlorene Kunst habe nur in sinnlosen Rouladen, in gedankenarmen Notentiraden bestanden, und, wenn sie ältere Compositionen ohne Geist und Gemüth nach dem todten Buchstaben ausführen hört, sich vorstellen könnte, die ehemaligen Sänger hätten es auch nicht besser gemacht; als wenn man nicht gerade die Mittelmässigkeit an dieser manchmal geschickt mechanischen, aber auch nur mechanischen Nachahmung erkennte! Bei Frau Viardot dient, wie bei allen grossen Vortragenden, bei denen das heilige Feuer der Poesie nicht mangelt, die Virtuosität nur zum Ausdruck von Idee, Gedanken, Charakter eines Werkes oder einer Rolle. Die Virtuosität ist nur dazu da, dass der Künstler im Stande sei, Alles zu können, was er will; aber zu dem Ende ist sie auch unentbehrlich, so unentbehrlich, dass man sie nicht genug pflegen kann. Man weiss sie besonders zu schätzen, wenn man sie durch Künstler repräsentirt sieht, bei denen sie nicht ein Parade-, sondern ein Ausdrucksmittel der Empfindung, alle Fülle der Sprache gewährt.

Frau Viardot hat sich eine Woche lang in Weimar aufgehalten, und während dem zwei Rollen im Hoftheater gegeben, Norma und Rosine. Sie ist ebenso vollendet in der ersten als in der letzten, und auf welcher Bühne Europa's immer an den beiden Abenden jene Opern hätten gegeben werden mögen, es war keine, die uns nicht um die erste Norma, um die erste Rosine beneiden musste. Wer hätte es ihr auch in dem Pathos gleichthun sollen, mit welchem sie die tragische und immer ergreifende Partie der druidischen Priesterin spielte? Freilich wird dabei die Sängerin, wie der Componist, von dem dankbaren Libretto unterstützt das man als das beste unter den Neuern betrachten kann.

Der besten Tragödie von Soumet, eines ernsten, hoch hinauswollenden Dichters, entlehnt, dessen „Divine Epopée" mit ihrem gewagten Stoff, ihrer schönen Diction und erfindungsreichen Bildern einem zu baldigen, unverdienten Vergessen anheimgefallen, bietet das Libretto in „Norma" Situationen von einem noch unerschöpften und vielleicht auch dann noch nicht erlöschenden Interesse, wenn die musikalischen Formen, in die sie hier eingekleidet erscheinen, uns so fern stehen, dass wir sie nur nach ihrem psychologischen Verhältniss beurtheilen werden.

Es wird immer Frauen geben, die durch religiöse Gelübde sich ewiger Jungfräulichkeit weihen, sowie sie durch ihr Geschick berufen sein können, politischen Charakter zu bekleiden. Der Liebe wird immer die Kraft innewohnen, Frauen zum Meineid an ihrem Gelübde, ihrem Glauben, ihrem Vaterland zu verleiten. Die Eifersucht wird immer in dem Grade fieberhafter werden, als die Leidenschaft verbrecherischer war. Wenn der Contrast der naiven jugendlichen Empfindungen eines kaum dem Leben geöffneten, Schmerz und Wonne bewusstlos hingegebenen Herzens mit einer von Leid, Schmach und Opfern sich nährenden Liebe uns ergreift, so wird er uns eben immer ergreifen. Mütterliches Bangen, mit liebender Verzweiflung im Streit, wird weibliche Gemüther und selbst männliche immer rühren, denn wer vermöchte kalt zu bleiben, wenn ein Weib, wie eine Prophetin, eine Königin geehrt, um sich nicht von dem Geliebten verlassen zu sehen, den schmachvollsten Tod wählt? (Schluss. folgt.)

Hans von Bülow.

Als in Prag das grosse Concert zum Vortheil der Rigorosenten der medicinischen Fakultät stattfand, brachte die unter der Redaction des Herrn E. Melis stehende böhmische Musikzeitschrift „Dalibor" eine biographische Skizze des grossen Pianisten Bülow, der wir folgende Daten entnehmen.

Hans von Bülow wurde am 8. Januar 1830 in Dresden geboren und ist ein Sohn des bekannten Schriftstellers Ed. von Bülow. Im 9 Jahre seines Alters äusserte er eine grosse Liebe zur Musik. Im Jahre 1845 lernte er das Piano bei F. Wieck in Dresden, der ihn auch zum tüchtigen Pianisten ausbildete. Bei M. Eberwein studirte Bülow die Harmonielehre, durch die Zuvorkommenheit Lipinski's, der sich des Talentes des jungen Bülow annahm, wurde derselbe mit Dr. Franz Liszt, der damals in Dresden konzertirte, bekannt. Im Jahre 1849 und 1850 begab sich Bülow nach Berlin, um sich dem Studium der Rechte zu widmen, aber die Liebe zur Tonkunst siegte über die Jurisprudenz. Bülow nahm sich vor, den Rechtsstudien zu entsagen und sich der Musik zu weihen. Zu diesem Zwecke reiste er nach Zürich zu Richard Wagner, der ihm schon früher gewogen war und bildete sich bei ihm zum tüchtigen Dirigenten. Im Jahre 1851 begab er sich zu F. Liszt, um die höheren Pianostudien durchzumachen. In dieser Zeit veröffentlichte er einige Artikel in der „Neuen Zeitschrift für Musik", die mit gründlicher Kenntniss und in gewandtem Style geschrieben sind.

Im Anfange des Jahres 1853 machte Bülow eine Kunstreise nach Wien, wo er aber nicht gefiel; hernach concertirte er in Ungarn namentlich in Pest, wo er günstigere Erfolge erzielte,

Diese zweifelhaften Erfolge zwangen Bülow sich noch mehr im Pianospiel zu vervollkommen und er reiste dann im Jahre 1855 nach Karlsruhe, Berlin, Hamburg, Hannover, Bremen, Breslau, Posen, Danzig u. s. w., wo er mit dem grössten Erfolge Concerte gab. Im Jahre 1855 zu Ostern wurde er von Professor Marx und Musikdirektor Stern als Professor des Piano zum Conservatorium nach Berlin berufen, wo er eine grosse Thätigkeit entfaltete. Er bewährte sich als Virtuose, Lehrer, Dirigent und Schriftsteller mit gleichem Erfolge. Bülow veranstaltete in Berlin die Orchesterconcerte und die Triosoiréen mit Ferd. Laub und Wohlers, in denen die neuesten Erscheinungen der musikalischen Literatur aufgeführt wurden.

Hans von Bülow ist Anhänger der neueren Musikrichtung und macht Propaganda für Wagner, Liszt und Berlioz. Den 18. August 1857 heirathete Bülow Liszt's jüngste Tochter Cosima und wurde ein Jahr danach zum Kammervirtuosen des Prinzen von Preussen ernannt.

Bülow's Compositionen bestehen aus Pianopiecen (Ballade op. 11 — Mazurka op. 4 — Reverie op. 7 u. s. w.) dann aus Liedern (op. 2, 5, 8) und endlich aus Orchestersachen (Ouvertüre zu „Cäsar" von Shakespeare, zu „Cain" von Byron).

CORRESPONDENZEN.

Aus Prag.

Mitte April.

Die Concertsaison ist sehr lebendig; denn Tag für Tag wechseln Concerte und musikalische Akademien ab, in denen wir viel Interessantes zu hören Gelegenheit hatten. Der Cäcilienverein brachte am 2. April ausser der Ouvertüre zu „Stella" von Netzer, Hiller's Wanderslied, Stern's Elfenfragen, Mährings Mährchen, einen poetisch gedachten, schwungvollen Männerchor von dem berühmten W. H. Veit, der allgemein gefiel. Ein grosses Verdienst erwarb sich der Verein durch die präcise Aufführung der für Chor und Orchester geschriebenen Composition „der Geistertanz', von Franz Nemec. Herr Nemec der jetzt in Russland lebt, ist in der That der böhmische Berlioz. Mit einer charakteristischen, wahren und gediegenen Musik illustrirt der Compositeur die Worte Mathissons so treu, dass die Zuhörer bei den Worten: „Die bretterne Kammer der Todten erbebt, wenn zwölfmal den Hammer die Mitternacht hebt," in Erstaunen gesetzt wurden. Nicht minder interessant war das erste Concert des Conservatoriums (3. April) in dem Herr Alex. Dreyschock mitwirkte. Es ist unnöthig über diesen Pianoheros zu schreiben, denn seine Vorzüge kennt die ganze Welt. Heine äusserte sich in Paris über diesen grossen Meister folgender Massen: Ich glaubte den Pianisten Dreyschock zu hören, und ich habe Drei Schock Pianisten gehört. Dreyschock spielte in diesem Concerte das fünfte Concert von L. v. Beethoven (Es) seinen „Triumphmarsch und seine Toccata mit fabelhafter Technik und empfindungsvollen Ausdruck.

Ausserdem hörten wir die Ouvertüre in D von Mozart, die von den Schülern des Conservatoriums meisterhaft executirt wurde. Von den Solonummern gefiel das fünfte Concert (A-moll) von Molique, das der Zögling Josef Rebicek rein, ausdrucksvoll und mit Gefühl vortrug. Fräul. Buben sang eine Arie von Mozart recht brav mit ihrem starken klangvollen Organ, nur schade, dass die Schule Gordigianis zu ihrer Vervollkommnung so wenig beiträgt. Den 10. April war das Concert der Louise Tipka, den 16. eine musikalisch-deklamorische Akademie zum Vortheile der Blinden, worin Herr Lukes, der Meistersänger der böhmischen Nationallieder, durch seinen ausgezeichneten Vortrag von fünf Nationalliedern Furore machte. Noch muss ich der drei Soirées musicales des Herrn Ferd. Schimak erwähnen, die einen klaren Beweis liefern, wie Schüler in kürzester Zeit grosse Fortschritte im Pianospiele machen können, wenn sie unter der Leitung eines tüchtigen Lehrers, Virtuosen und Componisten, wie es Herr Schimak ist, stehen. Die Zöglinge spielten Ensemble-Stücke und Concertpieçen von Thalberg, Mendelssohn, Beethoven, Schumann, dann Schimaks Compositionen „Mährchen am Spinnrade", Melancolie und Idylle mit Geläufigkeit und entsprechendem Ausdruck. Unlängst erschien hier im Renn'schen Verlag ein interessantes Werk „die böhmischen Nationaltänze" von Alfred Waldau, worin über 70 Nationaltänze erörtert werden. Es ist eine Culturstudie, auf die wir Musiker aufmerksam machen, da sie darin viele pikante Züge über die Tänze finden werden. Das zweite Concert des Conservatoriums, 14. April, war eben so musterhaft wie das Erste. Es wurde die Sinfonie in D-moll von Spohr und eine Concertouvertüre zu Bürgers „die wilde Jagd" von Ritter von Savenau, einem jungen Componisten, aufgeführt. Das letzte Werk, worin nur die Hörner an das Gedicht mahnen, ist, wie treffend der „Dalibor" sagt, mehr eine Lustjagd und hat nur wenig angesprochen. Die Palme dieses Abends errang der berühmte Cellovirtuose Servais, der sein Concert in C-moll und eine Fantasie über slavische Lieder wunderschön vortrug. Eines grossen Applauses erfreuten sich die 9 Schüler, die ein Duo von Alard unisono mit grösster Präcision aufgeführt haben. In diesem Concerte hörten wir die Opernschülerin Fräulein Karoline Klettner, die eine Arie aus Idomeneo von Mozart sang. Ihre Stimme ist zwar nicht stark, doch klangvoll, biegsam und recht geschult. Endlich muss ich noch hinzufügen, dass Herr Direktor F. Kittl, der beide Concerte leitet, für die musterhafte Aufführung sich der grössten Anerkennung von Seite des Publikums erfreute.

Aus Paris.

Anfangs Mai.

Die Saison ist zu Ende; die Concertsäle schliessen sich und die Schaar der fahrenden Künstler packt bereits die Koffer, um sich in alle Welt zu zerstreuen. Sie verlassen diesmal Paris mit schwererem Herzen, als sonst; denn das blutige Drama, das jetzt in Italien beginnt, raubt ihnen die Hoffnung auf eine fruchtbringende Sommersaison und sie fürchten gewiss nicht ohne Grund, der Kriegesdonner werde in der nächsten Zeit die sanften Harmonieen der Euterpe übertäuben. Indessen sind hier noch jeden Abend alle Theater überfüllt. Die grosse Oper macht volle Häuser mit Herculanum; man kann aber nicht sagen, dass dieses Werk besonders anspricht. Es ist mehr Neugierde, die Kulissenpracht und das Ballet zu sehen, als die Lust, die David'sche Musik zu hören, welche das Publikum herbeilockt.

Die komische Oper macht mit Meyerbeer's Pardon de Ploërmel ein solches Glück dass alle Logenplätze und Sperrsitze für eine lange Reihe von Vorstellungen längst vermiethet sind und die Fremden, deren Aufenthalt in Paris von kurzer Dauer, trotz aller Mühe und Noth kein Billet erhalten können. Das genannte Theater bereitet übrigens mehrere neue Werke zur Aufführung vor. Zuvörderst eine Operette von Grisar, Le Voyage autour de ma chambre, sodann zwei Opern von Gevaërt: L'âne rouge und Le Château-Trompette.

Die Italienische Oper wird übermorgen ihre Pforten schliessen. Tamberlick hat diesmal noch mehr Furore gemacht, als voriges Jahr. Im Trovatore und Poliuto hat er das Publikum so hingerissen, dass ihm die Sträusse und Kränze Dutzendweise zuflogen. Auch in den Tuilerieen, wo er in einem Concerte sang, hat er ausserordentlichen Beifall erregt und der Kaiser hat ihm durch seinen Kammerherrn eine prachtvolle, reichlich mit Diamanten verzierte Tabatière zustellen lassen. Madame Penco ist bei dieser Gelegenheit ebenfalls mit einem kostbaren Geschenke bedacht worden, und zwar mit einem goldenen Armband, auf welchem das Wort Souvenir in grossen Diamanten prangt. Diese Sängerin, die beliebteste an der Italienischen Oper, ist, beiläufig gesagt, von dem Direktor Calzado bereits für die nächste Saison engagirt.

Im Théâtre lyrique, wo Gounod's Faust mit grossem und wohlverdientem Beifall gegeben wird, studiren sie jetzt Mozart's Entführung aus dem Serail ein. Das Théâtre lyrique hat bekanntlich mit der Hochzeit des Figaro des deutschen Meisters ein unerwartetes Glück gemacht und wir sind fest überzeugt, dass auch

die Entführung sich lange auf dem Repertoire dieser Bühne erhalten wird. Die Hauptrollen sind bereits in den Händen Bataille's und der Madame Ugalde.

Nachrichten.

Baden, 3. Mai. Durch den Tod des Hrn. Eychler hat unser Kurorchester einen Verlust erlitten, der um so empfindlicher ist, als er unmittelbar vor dem Anfang der Saison erfolgt ist. Mit grosser Befriedigung vernimmt man daher, dass bereits eine Persönlichkeit zu seinem Nachfolger ausersehen sein soll, wie keine geeignetere gefunden werden könnte: — wir meinen Hrn. M. Könnemann, Chef der Militärkapelle des k. k. österreichischen Regiments Benedek zu Rastatt.

Wien. Die italienische Operngesellschaft, eine der schlechtesten, welche Wien seit langer Zeit sah, hat die Forderung gestellt, auf ihre kolossalen Gehalte auch noch das Agio zu erhalten welches augenblicklich hier auf Silber gezahlt werden muss. Man kann die Naivetät wohl kaum weiter treiben! Vielleicht wird diese Unverschämtheit ein Grund mehr, diese kostspielige Liebhaberei künftig zu ersparen. Uebrigens soll dieselbe in den nächsten Tagen sistirt werden.

— Man fängt uns gegenwärtig unsere besten deutschen Sänger weg: Fräul. Tietjens ist nach London, Frau Czillag für Paris gewonnen.

— Es verlautet Herrn Ander seien von Seiten der Berliner Operníntendanz so glänzende Anträge (unter andern eine lebenslängliche Jahrespension von 6000 Thalern) gemacht worden, dass man glaubt, er werde dieselben nach Ablauf seiner hiesigen Verpflichtungen, annehmen.

— Rubinstein ist vorgestern Abends aus Petersburg hier eingetroffen. Sein Aufenthalt in Wien wird jedoch nur wenige Tage dauern, da selbe lediglich nähere Verabredungen mit Hrn. v. Mosenthal, wegen des Textes zu einer Oper, zum Zwecke hat, deren Composition Rubinstein noch im Laufe dieses Sommers zu beginnen beabsichtigt. Noch diese Woche reist Rubinstein nach London ab, wohin ihn ein brillantes Engagement des Concertunternehmers Ella ruft.

— Hr. Merelli soll seiner Stelle als Impresario der italienischen Oper enthoben sein, und dieselbe durch den Gesangsmeister Herrn Marchesi ersetzt werden.

— Servais ist bereits nach Belgien, respective nach Mons, zurückgekehrt und gedenkt in Verbindung mit dem Flötisten und der Sängerin François eine neue Concertreise zu unternehmen.

Petersburg. Die am 12. April verstorbene Bosio stand in der Blüthe ihrer Jahre, als der Tod sie hinwegraffte. Sie war im Jahre 1831 in Turin geboren und vollendete in Mailand, unter des bekannten Gesangslehrers Cattaneo Leitung, ihre musikalischen Studien. Mit 17 Jahren betrat sie in Mailand, der Wiege ihres Ruhmes, zum ersten Male die Bühne. Der Erfolg war grossartig. Von Mailand begab sie sich nach Verona und später nach Madrid. Hier vermählte sie sich mit Herrn Xinvavelonis, mit welchem sie die Reise nach Amerika antrat, wo sie während dreier Saisons in New-York engagirt war. Sie kehrte nach London zurück und sang unter Gye's Direction im k. Theater. In Paris erhielt sie einen Ruf nach Petersburg, wo sie in Folge der ausserordentlichen Erfolge auf drei Jahre engagirt wurde und ein Honorar von 100,000 fl. für die Saison erhielt. Die Nachricht von ihrem Hinscheiden hat in allen Kreisen die lebhaftesten Sympathien wachgerufen. Noch kürzlich von Sr. Majestät dem Kaiser durch Verleihung der grossen goldenen Künstlermedaille, welche, von Brillanten umgeben, in ein Armband gefasst war, ausgezeichnet, gefeiert von der gesammten intelligenten Gesellschaft der Czarenstadt, ist sie plötzlich dem unerbittlichen Tode anheimgefallen. Am 15. fand in der katholischen Kirche zur heil. Katharina das pompöse Leichenbegängniss statt. Demselben wohnten ihre sämmtlichen Collegen, die höchsten Hofwürdenträger, die Flügeladjutanten des Kaisers und der Grossfürsten, Minister, Diplomaten etc. etc. bei. Ein unabsehbarer Zug bildete den Leichenconduct.

Dresden, 5. Mai. Bei der gestrigen Aufführung von Mozart's „Don Juan" gastirte Herr Hardtmuth in der Titelrolle. Auch in dieser Partie war seine Gesangsleistung sehr lobenswerth, in einzelnen Nummern — z. B. im Duett mit Zerline, im Ständchen — von hervorragender Vorzüglichkeit an künstlerischem Vortrag, Ausdruck und Tonschönheit. Die Behandlung des Recitativo secco — dessen Begleitung mit dem Piano von Rosenkranz, beiläufig bemerkt, vortrefflich effectuirt — war leicht und gewandt; die Bildung der Stimme, natürliche Declamation, Noblesse und guter Geschmack der Ausführung bewährten sich durchaus.

Aus der bekannten Darstellung der Oper sei nur noch die höchst ausgezeichnete Leistung der Frau Bürde-Ney — Donna Anna — besonders hervorgehoben. Sonst bietet die Aufführung der Schwächen genug, und wir dürfen hoffentlich endlich dem günstigen Ereignisse einer neuen richtigen Inscenirung der Oper zugleich mit Hinzufügung der bisher weggelassenen Musikstücke (womit keineswegs das Finale des zweiten Actes gemeint sein soll) gelegentlich entgegensehen. C. B.

Kopenhagen. Es lässt sich nicht läugnen, dass unser Nationaltheater zu einer Vergnügungsanstalt herabsinkt, die sich mehr oder minder den Wünschen des Publikums fügt oder gar unterordnet. Verschiedene Anzeichen lassen uns leider schliessen, dass die massgebenden Personen am Theater selbst am meisten Gefallen an jenen nichtigen, leichten französischen Salonstücken finden und das höhere ernste Drama, weil sie kein Verständniss dafür haben, vernachlässigen und zurücksetzen. Es ist höchst traurig, dass ein Theater wie das dänische, das dem Ideale verhältnissmässig so nahe steht, seine schönen Kräfte an französischen Stücken aus der Fabrik eines Scribe etc. vergeudet, dass die besseren deutschen Stücke, wie Göthe's „Egmont", „Faust", die Schiller'schen, die Lessing'schen, Iffland's „Jäger" etc. hier nie aufgeführt werden, dass von Shakespeare's Tragödien nur „Macbeth", „Lear" und „Hamlet" in einem Zeitraum von über zehn Jahren dann und wann gegeben und selbst die Stücke Oehlenschläger's so höchst selten dem Publicum vorgeführt werden. Beethoven's „Fidelio" war seit zwanzig Jahren hier nicht gegeben worden; der Erfolg war ein grossartiger und in seltenem Grade lohnender; ein Gleiches würde durch Göthe's „Egmont" mit Beethoven's Musik zu erzielen sein, Schiller's „Tell" oder „Wallenstein" würden das dänische . [illegible] n, das dem germanischen Geist dieser Stücke ja viel nähe [illegible] nt, als dem französischen, — die dänische sittliche Weltauffassung ist durchaus deutsch, — in Entzücken versetzen. Aber der Theaterdirector Christensen und sein Factotum Höedt haben vielleicht vergessen, dass es ein Stück „Egmont" von Göthe gibt und dass ein gewisser Beethoven eine klassische Musik dazu geschrieben hat. Dass der grössere, unverdorbene Theil des Publicums jedoch anders denkt, zeigt sich bei jeder Gelegenheit. So im vorigen Sommer, als die Vorstellungen einer doch nur mittelmässigen deutschen Operngesellschaft hier den grössten Enthusiasmus erweckten, und gegenwärtig, wo der Violinist Singer aus Weimar das Publicum in Entzücken versetzt, und zwar in ebenso grosses, als im vorigen Jahre Hr. Ferdinand Laub hervorrief. Andere Thatsachen beweisen Aehnliches. Die Musikvereinsconcerte, unter Gade's Leitung, bringen fast nur deutsche Musik, und das Publikum reisst sich um Billets dazu. Und wie gross der Bedarf an deutscher Literatur hier ist, davon wissen die hiesigen wie die Leipziger Buchhandlungen zu reden. Nur das dänische Nationaltheater ignorirt diese Thatsachen, und wenn es nicht genöthigt wäre, dann und wann deutsche Opern zu geben, so würde eine deutsche dramatische Literatur für dasselbe gar nicht vorhanden sein.

*** In Düsseldorf ist „Lohengrin" innerhalb 14 Tagen viermal mit grossem Erfolg zur Aufführung gekommen, wobei die Verdienste des jungen Kapellmeisters Otto Dessof hervorgehoben werden.

*** Julius Stockhausen ist vom König von Hannover zum Kammersänger ernannt worden.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 20.** 16. Mai 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Ueber Gesang, von Ferd. Albrecht. — Pauline Viardot Garcia. — Kleine Skizzen von Anton Wallerstein. — Nachrichten.

Ueber Gesang.

Von Ferd. Albrecht.

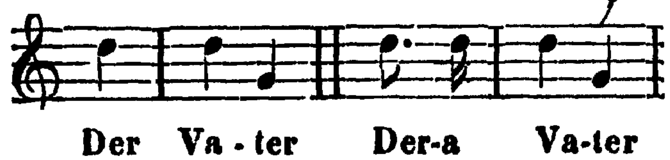
(Schluss.)

3. Vocalisation.

Ohne deutliche Aussprache des Textes ist der Hauptreiz und das eigentliche Leben des Gesanges verloren. Der Schüler merke sich als Grundregeln: Man basire alle Vokale auf den Grundvokal — auf ein volles aber offenes a, so dass ihm alle anderen in der Klangfarbe gleich sind; ein so helles e, wie wir es z. B. in den Worten: Meer, See etc. haben, würde einen zu dünnen Ton geben, ist daher im Gesange nicht anwendbar, und wird das natürliche Gefühl dem Schüler sagen, wo er es wie ae oder oe anzuwenden hat; z. B.: leben, geben etc. — so singe er nur ganz getrost: läbön, gäbön etc., und wird dadurch bei dem Zuhörer den Eindruck eines schönen, vollen e hervorbringen; o ist mit keiner Schwierigkeit verbunden, um so mehr aber i und u, dass er ersteres nicht zu dünn, letzteres nicht zu hohl nimmt und wird ihm dieses wesentlich erleichtert werden, wenn er sich gewöhnt, diese Vokale zwar voll — aber ganz vorne im Munde zu nehmen. Der Text darf dem Ton überhaupt keinen Eintrag thun, ihn nicht stören, verzögern, oder gar auf einer einzelnen Note ungleich machen, wesshalb die Doppellaute wie ai, eu, ei etc. zu berücksichtigen sind, dass man nicht allenfalls singe:



Auf Konsonanten lässt sich begreiflicherweise nicht singen, es muss also um alle störenden Zwischenlaute zu vermeiden, der Ton immer möglichst lang auf den Vokal fortgehalten — die Konsonanten schärfer als in der gewöhnlichen Redenweise, sehr deutlich aber rasch entweder vor- oder nachgesprochen werden. Wie abscheulich und schnarrend klingt z. B. ein zu langes Verweilen auf r, wenn noch dazu, und das geschieht sehr häufig, auf die nächste Sylbe ein Vokal eingeschaltet wird:

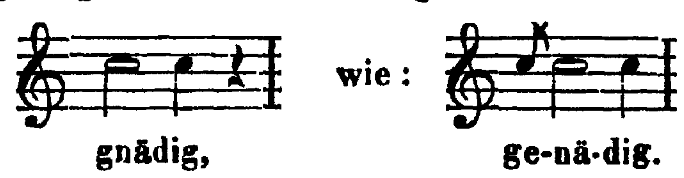


B verwechsle man nie mit w, spreche es also ja nicht zu weich, t immer sehr scharf, g immer wie ein k aus. Zusammengesetzte und geschärfte Konsonanten, wenn sie noch dazu auf eine lange Note fallen, kann man nur durch Trennung und indem man eine kleine Pause anbringt zur völligen Geltung bringen, z. B.





Bei gn ist jeder Nasenlaut dadurch zu vermeiden, dass der Schüler anfänglich beide Konsonanten etwas getrennt und ganz vorne spricht; es wird ihm viel leichter werden, wenn er z. B. das Wort: gnädig sich als so zu singen denkt.



Bei e hat er vorzüglich wieder die Leichtigkeit der Zunge zu berücksichtigen und zu üben.

Endigt ein Wort oder eine Sylbe mit einem durch h gedehnten Vokal, und beginnt die nächste Sylbe wieder mit einem Vokal, so ist zur grösseren Deutlichkeit und um jeden unpassenden Absatz des Athems zu ersparen, das h auf die nächste Sylbe zu ziehen und zu singen; daher:



Durch Befolgung dieser allgemeinsten Regeln wird der Schüler eine deutliche Aussprache des Textes erzielen, ohne dass es auf Kosten des Tones oder umgekehrt geschehe.

4. Vortrag.

Da muss wohl das Meiste dem richtigen Gefühle und Schönheitssinne des Singenden überlassen bleiben und kann nur Folgendes zu bemerken am Platze sein: Bevor der Schüler irgend ein beliebiges und seiner Stimmlage anpassendes Tonstück vornimmt, suche er genau in dessen Geist einzudringen, es als ein vom Komponisten auf eine dem Text entsprechende Weise und in musikalische Form gebrachtes Ganze zu betrachten, vermeide alle Monotonie dadurch, dass er genau sondire, wo die Hauptmomente und Steigerungen liegen, da ohne angebrachten Schatten und Licht jede Gesangsleistung leblos, zur einförmigen Reihenfolge verschiedener Töne herabsinken — und in ihrer Wirkung höchst ermüdend sein würde. Tremoliren ist keine Zierde des Gesanges, wird bei immerwährendem Gebrauche einem Gemecker ähnlicher klingen als diesem, und auch die Sicherheit des Tones darunter leiden müssen. Höchst wohlthuend ist es, wenn sich der Schüler bequemt, das vorgeschriebene Taktmass strenge einzuhalten, und nur wo es auch vorgeschrieben ist, darüber hinaus geht. Hörbares Athemholen ist störend, und gebe der Schüler auch ausserdem auf ein dem Text anpassendes Eintheilen des Athems Obacht, dass er im fortlaufenden Satze nie zwischen Auf- und Niederstreich Athem hole und dadurch die ganze Periode in sich zerreisse. Auf- und Niederstreich kann durch das Heben und Fallen einer Sache versinnbildlicht werden, welches erstere immer schwerer, letzteres aber rascher und bestimmter sein wird, womit nur gesagt sein soll, dass sich der Schüler hüte, die auf

Aufstreich treffenden Noten zu betonen, aber auch ja nicht zu verschlucken, die auf den Niederstreich fallenden nicht zu verzögern.

Schliesslich nur noch dieses: Der Sänger glaube ja nicht durch übermässiges Schreien grossen Effekt zu machen, er wird dieses im Gegentheil weit eher durch ein richtig angebrachtes schönes Piano; auch scheue er sich gute deutsche Musik durch geschmacklose Ueberladung mit Verzierungen und Schnörkeleien zu verunstalten, da er in dem Glauben — gerade durch ihre Einfachheit so schöne Melodien nur auf diese Weise zur Geltung bringen zu können — sich selbst ein grosses geistiges Armuthszeugniss ausstellt.

Ich nehme nun Abschied von dem freundlichen Leser, und verbinde damit nur den Wunsch, den diesen Blättern zu Grunde liegenden Zweck nicht ganz verfehlt und meine gut gemeinte Absicht nicht völlig vereitelt zu sehen.

(N. B. Dass Vorstehendes hauptsächlich für Dilettanten geschrieben und deshalb keine strenge Kritik anwendbar ist, glauben wir wohl nicht hervorheben zu müssen. D. Red.)

Pauline Viardot-Garcia

Von Franz Liszt.

(Schluss.)

Das Gebet zur „keuschen Göttin" sang Frau Viardot in einem so reuigen, inbrünstigen, herzbefangenen Ton, der uns augenblicklich in die entsprechende Gefühlstotalität hob, wie wir sie früher nie in dieser ersten Scene empfunden hatten, den sie aber im Schluss dieses Auftritts, durch die ganz eigene Art ihres Vortrages, so mächtig anschlägt, dass ihre Stimme, wie die Herzensschläge der Priesterin, alle Andern übertönte. Ihr Duett mit Adalgisa war von Cadenzen durchwebt, welche den verschiedenen Momenten dieses Gespräches ein glänzendes Relief gaben. Im Final-Trio wirkte sie besonders durch die eigenthümliche, schmerzliche, pathetische Weise, in der sie die Worte wie von Zorn und unterdrücktem Schluchzen unterbrochen, intonirte. Für das angstvolle, verzweifelnde Beben im zweiten Acte fand sie in langgehaltenen Noten, in wuthvollen Läufen und in höhnischem Passagenwirbel die eigenthümlichsten, tiefgehendsten Accente, bis sie in der letzten Scene von den Worten: „in dieser Stunde" . . . sich zur höchsten Weihe tragischen Ernstes erhob. Durch ein sinnig und neu intentionirtes Spiel, durch edle, stolze Geberden das Gegebene mit einer wundervollen Beredsamkeit erfüllend und ergänzend, weiss sie die Spannung dieser letzten Augenblicke fortwährend zu steigern, bis sie unverhoffte Thränen auf des Vaters Hand erblickt, und nun, da sie ihn gerührt und betroffen vor ihrem ungeheuren Schicksal sieht, mit einer convulsivischen Heftigkeit die Hand des Sever mit der des Vaters auf ihrem Herzen vereinigt, als wollte sie durch diese einem unentrinnbaren Tode zu dankende Versöhnung, dem Leben noch eine höchste, unmöglich geglaubte Freude entringen, dann ungeduldig zu sterben verlangt, um diese letzte Gabe des Daseins unentweiht im Grabe zu tragen, ungestüm den Trauerflor fordert, um, ein büssendes Opfer, sich gefasst und hingebend in seine Falten zu hüllen. Wir haben diesen Schluss niemals so hinreissend spielen sehen, und gestehen gerne, dass wir, seit „Norma" zuerst mit allem Reiz der Neuheit gegeben wurde, sie nie mit einer so bis in jede tiefste Faser des Charakters dringenden edlen Leidenschaftlichkeit auffassen sahen.

Der „Barbier von Sevilla" gehört zu den Meisterwerken, von denen es banal geworden ist zu sagen, dass sie keine schwache Nummer, keine halbgelungene Situation, keinen einzigen unnützen, überflüssigen Transitionsmoment enthalten. Leben, Feuer und Lust rollen gleich üppig in allen Adern des Werkes; jede Figur ist ein komischer Typus, der in jedem Gedächtnisse lebt, jeder Phantasie geläufig ist. Das einer der brillantesten Productionen der französischen Literatur entnommene Libretto, wenn es auch nur einen schwachen Schattenriss des Originals gibt, hat nichtsdestoweniger das Genie des Componisten zu einem ebenbürtigen musikalischen Meisterwerk gereizt. Die Oper gehört zu denen, welche von allen grossen Bühnen mit einer besondern Sorgfalt, hinsichtlich der Rollenbesetzung, gegeben wird, die dann nur aus ersten Mitgliedern besteht, um das Interesse für jede Scene zu erhöhen. Die Italiener geben sie mit unvergleichlichem Entrain; ihre schelmische Ironie, ihr feiner Gaunerhumor, ihre spitzfindige Drolligkeit artet nie in's Burleske aus. Sie überladen das Costüm nicht, geben aber dafür ihren Tournuren einen so charakteristischen Ausdruck, dass nie ein störendes Missverhältniss zwischen lebhafter Musik und gezierter, steifer Haltung zum Vorschein kommt, wie dies in Deutschland nicht selten der Fall ist. — Wir haben in den schönen Zeiten der italienischen Pariser Oper, während der Restauration und Juliperiode, alle möglichen Berühmtheiten in diesem Werke glänzen sehen. Wir bewunderten Manuel Garcia als Figaro, den selbst Lablache in dieser Rolle, ehe er den Bartolo übernahm, nicht zu übertreffen vermochte. Wir haben Rubini und Mario als Almaviva und Rossini selbst mit einer unglaublichen Champagner-Lebhaftigkeit und allem sprudelnden Witz seines Accompagnements die Hauptstücke seiner Oper, besonders Figaro's Arie und die Calumnia, vortragen hören.

Unter allen hochgefeierten und reizenden Rosinen aber, die wir bewunderten und applaudirten, ist nicht eine, die Pauline Viardot in Gesang und Spiel die Palme streitig machen könnte. Die graziöse Lieblichkeit ihrer Coquetterie, ihre backfischartige und doch nicht ungezogene Widerspenstigkeit, ihre entschieden lebhafte und dennoch züchtige Geberde, ihr vornehmes Schmollen, ihre höchst elegante Spitzbüberei im Hänseln und Necken, geben ihr einen Doppelzug von List und Seelengüte, der die Leidenschaft des verliebten Grafen höchst erklärlich macht. Die wenigen Worte: „Der Sieg ist mein" sind durch das piquante Wenden und Anschmiegen ihres Gesanges ein kleines Meisterstück von Feinheit und mädchenhafter Schalkhaftigkeit. Statt, wie es meist üblich ist, während der grossen Arie Bartolo's die Bühne zu verlassen, bleibt sie gegenwärtig und weiss fortwährend durch ein reizendes Spiel zu fesseln, durch eine Mimik, die musterhaft genannt werden muss, durchaus nicht outrirt ist, und Vielen sehr zur Nachahmung zu empfehlen wäre, die nicht zuzuhören verstehen, nicht wissen, was sie mit ihrer Person anfangen sollen, wenn sie nichts zu sagen haben. Der ganze erste Akt ist nur ein Triumph für Frau Viardot; kein Wort, das sie nicht mit dem entsprechendsten Geberdenspiel begleitete, kein Takt, den sie nicht mit einziger Meisterschaft sänge!

Dennoch übertrifft Viardot in der Gesangkunst des zweiten Aktes des „Babier" sich selber, wenn sie den unerschöpflichen Reichthum ihrer Coloratur und ihres seelischen Ausdrucks in den spanischen Liedern und in Chopin's berühmter Mazurka entfaltet. Wie sie da mit dem Goldstift ihrer Stimme die kühnsten Regenbogen in die Luft zeichnet, und dann mit Schwalbenraschheit aus der Tiefe in die Höhe sich schwingt, und auf dem Triller wie auf einem Zweige ruht und dessen Thautropfen in perlenden kecken Cadenzen herunterschüttelt! Auch mit Gaben ihres Klavierspiels erfreute sie hier das Publikum, wenn sie präludirend oder phantasirend reizende Einfälle erhascht, ehe man noch Zeit hatte sich darauf zu besinnen. Jeder Ton stimmt auch hier mit der Vollkommenheit der ganzen Rolle zusammen, die nur durch die Schlussvariationen aus Cenerentola, mit ihrem blendenden, von hundert Dunstperlen funkelnden Spinngewebe von Tönen gekrönt werden kann.

Hoffentlich stehen wir nicht so im Lichte eines Zukunftsphilisters, dass es Verwunderung erregt, wenn wir so ausführlich auf die Vorzüge nicht nur einer grossen Künstlerin, deren Freundschaft uns seit mehr denn zwanzig Jahren so werth, oder der Opern selber eingehen, deren Aufführung wir uns sonst so wenig angelegen sein lassen. Wir haben die italienische Schule nie in Italien verkannt; wie sollten wir die Glanzepoche der italienischen Bühne vergessen können, an deren Himmel so viele Sterne erster Grösse prangten? Aber Deutschland ist nicht Italien, und wenn dort schon die geeigneten Sänger mehr und mehr eine Seltenheit werden, wieviel schwerer muss es dann nicht diesseits der Alpen sein, fähige Interpreten für eine Musik zu finden, deren entschiedene und oft bedeutendste Wertheshälfte in der Ausführung des Virtuosen liegt, und deren Leidenschaft, deren Mark und Quintessenz dem deutschen Publikum wie den deutschen Künstlern immer fremd bleiben wird und wenn sie Jahrhunderte lang daran singen und daran hören. Ueberdies zählen Norma und der Barbier zu den gelungensten Producten dieser Schule, und werden stets

unter ihren glücklichen Mustern genannt werden. Andererseits leugnen wir nicht, dass die Befriedigung, in Frau Viardot noch einmal eine jener Sängerinnen der besten Zeiten, mit all ihrem geistvollen Nachtigallgeschmetter und ihren Tönen aus tiefer Seele, zu hören, eine so vollständige war, dass wir sie möglicherweise wohl auch in Opern, die uns weniger zusagen, und für deren Compositionswerth wir bei dem besten Willen keine hinreichende Vertheidigung fänden, ebenso erfreut und laut begrüsst haben würden. Gehört es doch zu den Privilegien des darstellenden Künstlers, in Oper wie in Drama, selbst schwächeren Gebilden ein Leben einzuhauchen, das nur er verleihen kann, Werken einen in der Entwickelung seiner Gewalt und Phantasie liegenden Reiz anzueignen. Es wäre pedantisch, dem Ausübenden dies Vorrecht verkümmern zu wollen, das ihn für so manches andere, mit der kurzen Dauer seines Wirkens Unvereinbare, entschädigen muss. Er hat das Recht darauf, an Intensität und Reichlichkeit des Beifalls, an Freiheit in der Macht und Behandlung zu gewinnen, wo er durch die ephemere Vergänglichkeit seines Auftretens Einbusse leidet. Erlaubt ist es dem Virtuosen, den Schimmer seiner Poesie auf wenigbedeutende Gegenstände zu werfen, wenn nur dieser Schimmer überhaupt nicht fehlt. So hätten wir Frau Viardot in jeder Rolle, mit deren Gabe sie uns hätte beschenken mögen, mit Freuden applaudirt, und empfanden ein fast schmerzliches Bedauern darüber, dass widrige und unvorhersehbare Umstände uns des Vergnügens beraubten, sie als Acuzena in Verdi's Trovatore zu bewundern, welche sie auf Verlangen Ihrer k. H. des Grossherzogs und der Fr. Grossherzogin von Weimar schon zugesagt hatte. Wir vermissten sie auch im Hof-Concerte am ersten Januar, in welchem sie uns den dritten Akt der Desdemona versprochen, der aus ihrem Munde schon so oft begeisterte und entzückte, und den wir so gern von ihr wiedergehört hätten.

(Bl. f. M.)

Kleine Skizzen von Anton Wallerstein.

Die Opéra comique in Paris.

Von allen Theatern. welche ich gesehen, machte die Opéra comique auf mich den angnehmsten Eindruck. Das Haus ist ungefähr so gross, wie das Dresdener Hoftheater, allein die innere Ausschmückung ist ungemein hell und freundlich, und macht dadurch eine sehr angenehme Wirkung. Von Aussen würde man schwerlich so grosse Räumlichkeiten vermuthen, die Hauptfaçade geht nach dem Boulevard des Italiens, wo sich im Erdgeschoss sehr viele elegante Läden befinden. Die Benennung: Komische Oper ist eigentlich nicht ganz richtig. In Frankreich versteht man nämlich darunter diejenigen Opern, worin gesprochen wird, als Gegensatz zu der grossen Oper, wo man den Dialog durch Recitative ersetzt. Der Inhalt der komischen Oper ist daher oft nichts weniger als komisch, vielmehr kommen darin sehr häufig höchst tragische Geschichten vor! — Man könnte sie daher mit Recht — wie die Italiener: Opera demi-seria nennen. — Nach meiner Ansicht übertrifft diese Oper bei Weitem die grosse Oper in Paris, denn es kann kaum ein vollendeteres Zusammenwirken geben! — Die Sänger dieser Oper sind mit wenigen Ausnahmen vorzüglich und namentlich zugleich ausgezeichnete Darsteller. Ein Haschen nach Effect, ein Herausstossen einzelner Töne, kommt hier selten vor, wie überhaupt diese Sänger sich durch vortreffliche Gesangsmethode auszeichnen. Dabei kommt es der französischen Oper sehr zu Statten, dass dort nur wenige Sänger au hasard enstehen, da der grössere Theil derselben in dem Conservatoire gebildet wurde, und sie sich daher durchweg einer guten musikalischen Bildung erfreuen. — Ich sah dort Aschenbrödel v. Isouard, Maurer von Auber, Le songe d'une nuit d'été von Thomas und Le Bouquet de l'Infante vom jungen Boildieu. Warum namentlich die Oper des Letzteren nicht in Deutschland zur Aufführung kam, weiss ich nicht, doch ist solche gewiss viel besser, als manche andere, die mit grossem Aufwand und sehr wenigem Erfolg über die Bühne ging. Als eine eigenthümliche Erscheinung fiel es mir auf, dass die Musiker in den französischen Opern im Orchester weder präludiren noch stimmen, was jedenfalls nachahmungswerth erscheint. — Auffallend aber, und gegen alle deutsche Disciplin erschien es mir, dass die Musiker oft während des Dialogs grosse Zeitungsblätter aus der Tasche ziehen und sich dann in dieser Pause eifrigst mit Lectüre beschäftigen! Eine eigenthümliche Erscheinung ist es auch, namentlich für den Deutschen, dass in allen grossen Orchestern (selbst in der grossen Oper) der Kapellmeister stets mit dem Violinbogen dirigirt, und das in Deutschland gebräuchliche Pianoforte im Orchester niemals zum Vorschein kommt.

Die Pariser Orchester.

Königliche oder Kaiserliche Kapellen gab es weder unter Louis Philipp, noch unter Louis Napoleon. So ausgezeichnete Orchester wie Deutschland, hat Frankreich, und selbst Paris, nur Wenige aufzuweisen. Die Musiker werden im Ganzen von den Directionen schlecht bezahlt, und giebt es eine grosse Anzahl Orchestermitglieder, die des Tags über in anderen Geschäften thätig sind, kein Wunder daher, wenn das Zusammenspiel oft sehr mangelhaft erscheint. — Das Orchester der Conservatoire-Concerte ist jedenfalls das Erste und Beste; ich hörte dort Beethoven's Werke in seltener Vollendung, und hat namentlich der verstorbene Director Habeneck viel zu dessen ausgezeichnetem Rufe beigetragen. Die grosse Oper besitzt allerdings an Zahl die meisten Mitglieder, allein die Quantität ist nicht immer die Qualität! — Die armen Musiker müssen oft ein und dieselbe Oper 30—40 Mal hintereinander spielen, ich wunderte mich daher durchaus nicht, als ich eines Abends bemerkte, dass zwei Musiker bei erloschener Lampe ruhig ihren Part weiter spielten! — Von allen Theaterorchestern halte ich das der komischen Oper für das beste. — Eie Entre-acte-Musiken in den Schauspielen wollen nicht viel sagen, und fand ich selbst im Theatre français das Personal sehr mittelmässig. — Im Theater Palais Royal, Vaudeville, Gymnase giebt man grösstentheils nur Vaudevilles, doch muss man es bewundern, wie die Musiker den meist stimmlosen Couplet-Sängern im taktlosen Takt folgen! — Der Cirque Franconi besitzt ein Orchester von gewiss 50 bis 60 Musikern, die Musik ist dort eine militärische, wodurch es natürlich an Lärmen nicht fehlt. Die kleinen Theater, wie z. B. das Funambule, haben nur 10—12 Musiker, die wohl nicht viel mehr als unsere Taglöhner erhalten mögen! — An ausgezeichneten Tanzorchestern fehlt es in Paris nicht: Pilodo in Mabile, Marx im Salle Valentino und Musard auf den Opernbällen haben vortreffliche Chöre, und selbst in manchem Café-chantante ist die Musik noch erträglich. — Sinfonie-Concerte an öffentlichen Orten, wie hier und da in Deutschland, kennen die Franzosen nicht und wollen eben auch nur bei Wein und Bier Lustiges hören! Ein Orchester, von nur aus Blinden bestehend, besitzt das Café des aveugles, in den untern Räumen des Palais royal, welches, wie man mir sagte, sich schon an 50 Jahre, und noch länger erhalten haben soll. — Wandernde Musikchöre hörte ich in Frankreich nie, was jedoch die sogenannten: „Orgues de Barbarie“ (Leierkasten) nicht ausschliesst, die freilich nicht selten den Namen der „Barbarischen“ verdienen!

Nachrichten.

Mainz. Die Abhaltung des 4. Mittelrheinischen Musikfestes ist in Anbetracht der Zeitverhältnisse durch Beschluss der betheiligten Vereine verschoben worden.

Berlin. Die Berliner Msk.-Ztg. schreibt: „Das Gastspiel des berühmten Tenoristen Ander stösst leider auf mancherlei ärgerliche Hindernisse, und der Künstler sah sich nach einer, seiner ersten Rolle folgenden sechstägigen Pause genöthigt, statt im „Lohengrin“ oder im „Fidelio“, als Lyonel in der alternden „Martha“ aufzutreten, die aber freilich durch seine glänzende Leistung einen leuchtenden Schimmer von Jugendfrische erhielt. Spiel und Gesang standen auf gleicher Stufe der Vollendung und Hr. Ander wurde mit aufrichtigem Enthusiasmus applaudirt und hervorgerufen.

— Der plötzlich und schwer erkrankte Baritonist Herr Radwanner befindet sich in der Besserung, doch wird er vielleicht

noch einige Monate seiner künstlerischen Thätigkeit entzogen bleiben.

— Während des Ander'schen Gastspiels wird auch Verdi's „Hernani" zur Aufführung kommen.

Wien. Für die nächste deutsche Opernsaison werden folgende Novitäten vorbereitet: Meyerbeer's „Die Wallfahrt nach Ploërmel", Wagner's „Taunhäuser". Ferner sollen noch Abert's „Anna von Landskron", Doppler's „Wanda", Dittersdorf's „Doctor und Apotheker" und endlich Gluck's „Armida" aufgeführt werden.

— Die Gerüchte, Ander's Engagement in Berlin betreffend, dementirt die „Deutsche Theaterzeitung" wie folgt: Es geht durch die Zeitungen augenblicklich das Gerücht von dem Engagement des Hrn. Ander für unsere Oper. Der Gewinn eines solchen Künstlers wäre allerdings ein sehr freudiges Ereigniss, leider ist das Gerücht jedoch unbegründet. Weder Verhandlungen noch Angebote haben stattgefunden.

Amsterdam. Die Abtheilung des niederländischen Vereines zur Beförderung der Tonkunst hat in diesem Winter mit drei Concerten recht erfreuliche Beweise ihrer Thätigkeit gegeben. Unter den aufgeführten Werken befanden sich Mendelssohn's „Lobgesang", Gade's „Comala", Rossini's „Stabat mater", Méhul's „Joseph", sowie zur Händelfeier der „Messias". In letzterem errang sich Frl. Schreck aus Bonn durch ihre schöne Stimme grossen Erfolg. Chöre und Orchester, jetzt seit zwei Jahren unter der Leitung des Musik-Directors Richard Hol, leisteten immer ganz Vorzügliches.

London. Für den Monat Juni ist eine grosse Händel-Feier im Krystallpalast zu Sydenham projectirt. Das Programm hierzu, das in Form einer Brochüre (von einem Bogen Umfang, mit Händel's Facsimile und einem Grundplan der vorzüglichsten englischen Concertsäle) versandt wird, liegt uns vor; es ist von Robert Bowley unterzeichnnt und vom 17. März datirt. Die Gedächtnissfeier grössten englischen Styls soll vom 20—24. Juni stattfinden. — Am 20. Juni: „Messias". — Am 22. Juni: Dettinger-Tedeum und Stücke aus „Saul", „Samson", „Belsazar", „Judas Maccabäus" etc. — 24. Juni: „Israel in Egypten". — Es ist auf 4000 Mitwirkende gerechnet, an der Spitze steht die „Sacred Harmonic Society" mit ihrem Director Costa. Nummerirte Sitze für alle drei Festtage kosten 2½ Guineen, für einzelne Concerte 1 Guinee. Zweiter Rang (nicht nummerirt) 25 Schilling für drei Tage; ½ Guinee für einzelne Concerte. Billets sind zu bestellen im Krystallpalast oder bei der „Handel commemoration Office" (Nr. 2, Exeter Hall, London). Dies zur Nachricht für Auswärtige. — Eine Vergleichung des Areals der verschiedenen englischen Concerträume ist nach dem beigegebenen Plane nicht ohne Interesse:

Hannover Square Rooms	hat	eine	Oberfläche	von	943	Quadrat-Fuss.
St. James Hall	„	„	„	„	1271	„
Surrey Gardens	„	„	„	„	1280	„
Die Philharmonic Hall (Liverpool)	„	„	„	„	1584	„
Die St. Georges Hall (Bradfort)	„	„	„	„	1590	„
Der königl. Concertsaal in Buckinghampalast	„	„	„	„	1731	„
St. Martins Hall	„	„	„	„	1773	„
Die York Cathedrale (wo 1823 das Musikfest stattfand)	„	„	„	„	2138	„
Die Town Hall von Leeds	„	„	„	„	2400	„
Die Westminster-Abtey (Händel's Gedächtnissfeier 1784)	„	„	„	„	2425	„
Die Birminghamer Ton-Halle	„	„	„	„	2656	„
Exeter Hall (Concerte der Sacred Harmonic Society)	„	„	„	„	3645	„

Das Orchester allein, zu Händel's Gedächtnissfeier im Krystallpalast, hat eine Oberfläche von 16016 Quadrat-Fuss, also ungefähr 4½ mal soviel Areal als die ganze Exeter Hall, welche bis jetzt als grösster Concertraum galt. — Wie aber bei dieser Riesenausdehnung die Ausführung und der Klang ausfallen werden, steht auf einem anderen Blatte! Die „Wirkung" scheint auch Nebensache zu sein.

New-York. Die italienische Oper in der Academy of Music unter Direction des Hrn. Ullmann ist sehr gut besucht, obgleich viele der beliebtesten Künstler dieser Gesellschaft sich noch auf einer Concert Tour im Westen der Union aufhalten. Zu den Vorstellungen der Gazzaniga, welche man ungern von hier scheiden sieht, war der Andrang des Publikums sehr gross und gestern hat eine bisher ungekannte Prima Donna, Frl. Alamo als Norma mit zweifelhaftem Erfolg debütirt. Dagegen feierte Frau von Berkel als Adalgisa einen wahren Triumph; auch Tamaro als Pollione und Morelli als Oroveso ernteten reichen Beifall. Im Laufe d. W. wird die Gazzaniga in „La Favorita" nochmals auftreten.

⁂ *Ander in Berlin.* Ueber das Gastspiel des berühmten Wiener Sängers in Berlin schreibt der Berichterstatter der „Preussischen Zeitung": Wollten wir die verschiedenen Urtheile, die vorgestern im Foyer des königlichen Opernhauses über den als Raoul gastirenden Sänger Herrn Ander laut wurden, hier wiedergeben, so würde wenig Schmeichelhaftes für denselben dabei herauskommen, denn das Gefühl der Unbefriedigung und der ziemlich arg enttäuschten Erwartung, welches sich zum Theil in sehr harten Worten Luft machte, schien ein allgemeines. Wir selbst sahen wiederholt auf den Zettel, ob wir auch wirklich Herrn Ander und nicht etwa einen Andern aus Wien hörten, und hofften, wiewohl vergeblich, wenigstens auf eine irgendwo angeheftete Erklärung der augenblicklichen Indisposition des Sängers. Was Herr Ander einst gewesen ist, rechtfertigt vielleicht den grossen Ruf, der ihm von ausserhalb vorangeht; sein vorgestriges Gastspiel nicht. *) Der Klang der Stimme, ursprünglich gewiss angenehm, erscheint nicht mehr ausgiebig und zu wenig frei austönend; die Aussprache für unser norddeutsches Ohr oft recht beleidigend, und die Vortragsweise ganz als die der Neu-Italiener, welche es lieben, die Töne, gewöhnlich ohne alle Verbindung, hervorzustossen. So wurde der Anfang des Septetts im dritten Akt von dem Künstler ganz unbegreiflich zerrissen und auf forcirt markirte Weise vorgetragen. Aber fast muss man annehmen, das nicht nachlässige Gewohnheit oder methodische Absicht, sondern wahrscheinlich ein organisches Hinderniss der Kehle Manches verschuldet. Dass der Sänger wie wir erfahren, wegen Halskrankheit mehrere Jahre der Bühne sich ganz hat entziehen müssen, macht unsere Vermuthung fast zur Gewissheit. Trotzdem ist nicht zu leugnen, dass Herr Ander auch vorgestern einige wirklich schöne und ergreifende Momente hatte, und zählen wir hierher besonders die Stelle: „Du liebst mich? ach, welch ein Wort!" mit der darauf folgenden Cantilene im Duett des vierten Akts, die ihm vorzugsweise den stürmischen Hervorruf am Schlusse des Aktes einbrachte. Der Gast theilte diese Ehre mit Frau Köster, die überhaupt die Hauptträgerin der Oper nach wie vor bleibt. Sie weiss die Rolle der Valentine sowohl mit dem Ausdrucke der schwärmerischsten Liebe, als mit dem des nöthigen Heroismus auszustatten, und indem sie die Leistung zu einer bestimmten Gestalt abrundet, bewährt sie sich zugleich als musikalisch technisch vollendet. Nach dem Duett mit Marcel (Herr Bost) im dritten Akt wurde sie ausserdem zwei Mal bei offener Scene gerufen. — Mit grossem Bedauern sahen wir die liebenswürdige Darstellerin der Prinzessin, Fräulein Baur, vorgestern zum letzten Male auf der Bühne. Da wir wahrlich zur Zeit keinen Ueberfluss an jungen, talentvollen Kräften haben und entschieden keine einzige Sängerin, die während ihrer kurzen Thätigkeit an unserer Bühne so bedeutende Fortschritte gemacht hätte, wie Fräul. Baur, so hätte man, welche Gründe auch zu ihrem Scheiden vorliegen, Alles aufbieten sollen, sie der königl. Oper zu erhalten. Ein fühlbarer empfindlicher Verlust für das Repertoir wird sich bald herausstellen.

⁂ Kapellmeister Sobolewski von Bremen, begibt sich mit seiner Tochter nach Amerika.

⁂ In Cincinnati wird ein neues Opernhaus gebaut, dessen Kosten auf fünf Millionen Francs veranschlagt sind.

*) Bei seinem späteren Auftreten hat Ander den grossen Ruf gerechtfertigt, der ihm vorherging.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 21.** 23. Mai 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Malerei und Musik. — Erinnerungen an Johanna Kinkel. — (Corresp. Paris.) — Nachrichten.

Malerei und Musik.

Einer längeren Abhandlung von L. Viardot in der Gazette des Beaux-Arts entnehmen wir folgendes:

Wenn man sich auf die Thatsachen der historischen Entwicklung stützt so kann man, wie ich glaube, Folgendes aufstellen: die Geschichtsmalerei, die heilige und die profane, in welcher die menschlichen Leidenschaften und Gefühle die erste Stelle einnehmen, die Natur nur ein Schauplatz für die Dramen der Menschheit und eben desswegen die Zeichnung die Hauptsache ist, entspricht der Vocalmusik, der heiligen und der profanen, der dramatischen und Ausdrucks-Musik, in welcher die Melodie den ersten Platz behauptet. Die Genre-Malerei (dieses Wort muss, wie der Zusammenhang zeigt, im weitesten Sinne genommen werden, so dass es das ganze Gebiet der nicht geschichtlichen Malerei begreift), in welcher der Mensch nur ein Theil der gesammten Natur und die Malerkunst, freier und fesselloser, mehr sich selbst genug ist, so dass darin die Eigenschaft der Farbe das herrschenden Element wird, entspricht der Instrumentalmusik, in welcher der Ausdruck der menschlichen Leidenschaften vor der individuellen Phantasie des Tondichters zurücktritt, die Tonkunst unabhängiger von Bedingungen, Banden und Regeln wird, und die Harmonie hervortritt vor der Melodie.

So lässt sich denn auch der gewöhnliche Vergleich zwischen Melodie und Zeichnung, zwischen Harmonie und Farbe erklären. Die Melodie ist eine verständige Reihe von Tönen: die Zeichnung eine verständige Reihe von Linien und Umrissen; die Harmonie ist eine in gleicher Zeit vorhandene Mischung von übereinstimmenden Tönen: die Farbe eine Mischung von übereinstimmenden Nüancen. Spricht der Musiker von „melodischer Zeichnung", so spricht der Maler von „Ton der Farbe", ein Beweis, dass die Verwandtschaft beider Künste sogar in die Sprache übergegangen ist. Man betrachte dazu, wie der Süden und der Norden die beiden Künste aufgefasst haben.

Im Süden, in Italien und Spanien, scheint die Malerei die menschliche Action nicht entbehren zu können; eben so wenig kann dort die Musik der menschlichen Stimme und der menschlichen Stellung und Haltung entbehren — die Malerei ist Geschichte oder Portrait, die Musik Gesang oder Tanz. Im Norden, in Deutschland und den Niederlanden, macht sich die Malerei ohne Unterschied an alle Gegenstände der Natur und kann sogar den Menschen ganz entbehren; die Musik verschmäht die menschliche Stimme und die Gliederbewegung im Tanze und tritt in das gränzenlose Gebiet der Instrumentalklänge. Rembrandt und Beethoven, zwei Coloristen, sind in den Rheinlanden geboren; Giotto und Palestrina, zwei Zeichner, im Herzen von Italien. Und wenn Mozart, gewisser Maassen halb ein Deutscher und halb ein Italiener durch seine Geburt im Salzburgischen, seine Studien und Reisen dies- und jenseits der Alpen, und durch seine Werke für Theater und für Orchester und Kammermusik, alle Gattungen der Tonkunst angebaut und Melodie und Harmonie zu vollkommener Gleichberechtigung und Gleichstellung gebracht hat, so kann man sagen, dass er durch Zeichnung und Ausdruck in seiner Vocalmusik Raphael, und zugleich durch Farbe, Durchsichtigkeit und Universalität in seinen Instrumental-Compositionen etwa Albert Cuyp ist.

Ich muss jedoch sehr bitten, aus dem Gesagten nicht etwa zu folgern, dass ich auch nur in Gedanken die Harmonie von der Melodie, die Farbe von der Zeichnung trenne. Die Musik und die Malerei können natürlich nur durch die unauflösliche Verbindung von beiden Elementen bestehen. Ich rede nur von dem mehr oder weniger hervortretenden Antheil des einen derselben in der Kunst der verschiedenen Nationen und Gattungen. Auch wünsche ich nicht missverstanden zu werden, wenn ich sagte, dass in der aussergeschichtlichen Malerei und in der Instrumentalmusik der Mensch verschwinde. Dies trifft nicht den subjectiven Menschen, wie man in Deutschland sagt, welcher componirt, erfindet, schafft. Dieser Mensch ist in allen seinen Werken, und ich zweifle keinen Augenblick daran, dass Ruysdael mit seiner ganzen Seele bei dem Malen einer Landschaft gewesen, eben so wie Raphael bei dem Malen einer Madonna, wie Mozart beim Don Juan, wie Beethoven ganz und gar bei der C-moll-Sinfonie. Ich spreche oben vom objectiven Menschen, dem sicht- und greifbaren: ich sage nur, dass in Ruysdael's Landschaft kein menschliches Drama, wie in einem historischen Gemälde, und dass in Beethoven's Sinfonie keine menschliche Rolle wie in der Oper ist.

— — — Wenn wir in Musik und Malerei die Aehnlichkeit der historischen Entwicklung, nur dass die Malerei der Musik stets vorgeeilt ist, des nationalen Einflusses u. s. w. beobachtet haben, so kommen wir doch am Ende auf eine Verschiedenheit in der neuen Entwicklungs-Periode beider Künste. Sie geht aber allein aus einer zufälligen Thatsache, der Geburt eines einzelnen Menschen, hervor und ist eben dadurch ein Beweis mehr dafür, dass, gewisser Maassen im Gegensatze der allgemeinen Gesetze, gewisse Individuen ein bedeutendes Gewicht in die fortschreitende Entwicklung der Menschheit legen.

Mozart vereinigte, wie Ulibischeff sehr richtig sagt, die beiden grossen Ströme der Musik, den italienischen und den deutschen, in einen gemeinsamen See; aber beim Wiederherausströmen nach Mozart's Tode trennten sie sich von Neuem. Der deutsche schuf sich eine neue Bahn durch Beethoven, auf den Weber, Meyerbeer und Mendelssohn folgten; der italienische durch Rossini, nach welchem Bellini, Donizetti und Verdi auftraten.

Dieselbe interessante Erscheinung findet sich nicht auf dem Gebiete der Malerei. In Italien und Deutschland hatten die zwei Musikströmungen nicht nur einen parallelen, sondern auch einen gleichzeitigen Lauf gehabt, als Mozart erschien. In der Malerei hingegen waren die Schulen des Südens und des Nordens zu tief durch Zeit und Geschmack getrennt; ihr beiderseitiger Schritt war zu ungleich, sie hatten beide ihr goldenes Zeitalter in zu weit aus einander liegenden Epochen, als dass sich in Einer derselben ein Universal-Genie hätte erheben können, um sie einander zu nähern und in einander zu verschmelzen. Allerdings, wie Mozart die Musik war, so war auch Raphael die Malerei, aber

nur die seines Landes und seiner Zeit. Konnte er die realistische oder vielmehr pantheistische Kunst kennen oder auch nur ahnen, welche ein Jahrhundert nach ihm die protestantischen Niederländer, die Landsleute von Spinoza, schaffen sollten? Rubens allein, der die glänzende Krone der Epoche war, in welcher die niederländische Kunst sich durch die Nachahmung der italienischen verjüngte, hatte sich versucht fühlen können, an die grosse Aufgabe der Verschmelzung beider Malerschulen zu gehen. Er hat sie erkannt, er hat sie angestrebt, aber gelös't hat er sie nicht.

Auch Frankreich konnte trotz seiner geographischen Lage inmitten beider Länder und trotz seines Eklekticismus in Sachen des Geschmacks diese schöne Rolle nicht übernehmen. Allerdings hatte es alle Formen, alle Style des Südens und Nordens sich angeeignet, es hatte beide Gattungen der Malerei aufgenommen und cultivirt, und lieferte Opernmusik für die Stimmen und Kammermusik für die Instrumente (?). Aber unglücklicher Weise konnten Poussin, Claude, Lesueur, selbst sich nur aus Italien für ihre Kunst Begeisterung holen; Rubens und seine Schule waren eben erst entstanden und Rembrandt noch nicht geboren. Und wahrlich, weder aus den prunkenden, hohlen Maschinen Lebrun's und Jouvenet's wie sie der Gott in Versailles nach seinem Bilde haben wollte, noch aus den kleinlichen Darstellungen der Ausgelassenheit, die zur Zeit der Pompadour Mode waren, noch aus den Gemälde-Statuen, die zur Kaiserzeit auf Tagesbefehl in den Kasernen zur Schau kamen, konnte sich ein Genie erheben, das im Stande gewesen, Zeichnung und Farbe, Idee und Effect in vollkommenes Gleichgewicht zu setzen, zwischen Geschichte und Genre, zwischen dem Menschen und der Natur, zwischen dem Idealen und Realen einen glücklichen Vertrag zu Stande bringen, Raphael und Rembrandt zu vermählen. Es war der Welt nicht beschieden, ein zweites Wunder, einen Mozart für die Malerei, hervorzubringen.

Soll ich nun die Vergleichung zwischen Malerei und Musik bis auf die Gegenwart fortsetzen? Soll ich zeigen, wie man trotz so vieler schönen Talente, so vieler edelmüthigen Anstrengungen, so vieler hervorragenden Werke, so vieler mit Recht berühmten Namen leider den allgemeinen Verfall der Kunst dennoch befürchten, ja, vielleicht wahrnehmen kann? Soll ich sagen, welche unabwendbare Uebel an allen Künsten nagen? Einestheils Erschöpfung des Stoffes und der Form und mühsames Streben nach unmöglich gewordener Originalität; andererseits der gänzliche Mangel an starken Traditionen und strenger Schule und die maass- und zügellose Geltendmachung der Persönlichkeit; dann die krasse Gewinnsucht, anstatt des Strebens nach Ruhm, so dass die Kunst Industrie und Handel geworden ist; das fortwährende Sinken des Geschmacks des grossen Publicums, der sich um so mehr zu verschlechtern scheint, je breiter er sich unter den verschiedenen Schichten der Gesellschaft ausdehnt, der Kupferstiche und Steindrücke den Gemälden, Statuetten den Bildsäulen, die Romanze und das Lied dem Oratorium vorzieht; die seltsamen Gegensätze und Widersprüche, die eine Uebergangs-Periode wie die unsrige darbietet; Glauben und Unglauben, Hoheit und Niedrigkeit, grosse Leidenschaften und hässliche Begierden, Unkunde der Rechte und Vergessenheit der Pflichten, endlich der allgemeine Mangel an Treue und Glauben, die Anarchie der Geister und Herzen, welche die Gesellschaft nicht zur Ruhe kommen lässt und ihre Plage ist? — Nein, diese Aufgabe ist zu peinlich und zu häkelig. Freilich steht es Jedem frei, mit Hamlet auszurufen: „Traurig, traurig, traurig!" — aber wer will es sich anmassen, den Stein auf seine Zeit zu werfen? das Anathema über sie auszusprechen, ohne das ruhigere und gesundere Urtheil der Nachwelt zu kennen? Wir treten, so scheint es, auf eine Gränzscheide, wir leben unter den Zuckungen einer endigenden und den Wehen einer beginnenden Welt. Warten wir es denn, wo nicht mit Geduld, so doch mit Resignation ab, ob ein neues Ideal sich aus einer verjüngten Welt erhebe und neue Künste erzeuge, deren harmonische Uebereinstimmung die Zukunft entwickele. (Niederrh. M.-Ztg.)

Erinnerungen an Johanna Kinkel.

Von Arnold Schloenbach.

(Erste Compostition des Becker'schen Rheinliedes. — Operette: „Otto der Schütz". — Heine's „Don Ramiro". — Sonaten. — Iphigenia.)

Der bewundernswerthen und ausserordentlichen Frau galten meine „Erinnerungen" im Deutschen Museum. Hier seien sie der Componistin gewidmet. Da erinnere ich mich denn zunächst, dass Johanna's Composition des Becker'schen „Rheinliedes" die erste war, die in Deutschland erschien. Johanna huldigte nie der Mode, ebenso wenig in Kleidung und Ansichten, als in Literatur und Kunst; aber sie hatte einen merkwürdig feinen Instinkt für kommende Ereignisse, für unausgesprochene Bewegungen in den Gemüthern, überhaupt für Volksthümliches. So componirte sie auch das Becker'sche Lied nicht der Mode wegen, -- vielmehr rief erst ihre Composition eine Menge andere wach, — aber sie fand beim ersten Lesen des Liedes Volksthümliches, Zeitbewegendes und — fast möchte ich sagen: darum auch, — Melodisches darin. Dieses erste Lesen fand statt in einer der regelmässigen Wochensitzungen des engeren Vereins der „Maikäfer", im Musikzimmer der damals schon gefeierten Musik- und Gesanglehrerin Frau Johanna Mockel. In diesen Sitzungen wechselten Ernst und Scherz sinnig mit einander ab. Zum letzteren gehörte auch das Improvisiren von Versen, nach Worten, die der Reihe nach geheim aufgeschrieben und durch Umlage des so beschriebenen Papiers für die Anderen verdeckt wurden. Solches Spiel hatten wir eines Abends wieder vor uns; dann hiess es: „der Worte sind genug gewechselt, lasst uns auch endlich Thaten sehen", d. h. die gegebenen Worte sollten nun verarbeitet werden. Da stand Johanna auf und sagte: „ich habe Dumont (in Cöln) gebeten, mir eines der ersten Exemplare des „Neuen Rheinischen Jahrbuchs" zu senden; es muss jetzt bei Simrock (Musikalienhandlung) sein; mein Mädchen soll es holen. Währenddem machen wir unsere Verse, und wer zuerst damit fertig ist, darf als Belohnung zuerst in dem Buche lesen". So geschah es nun auch; das noch druckfeuchte, „Rheinische Jahrbuch" (von Freiligrath und Simrock herausgegeben) kam an, eben als Alexander Kaufmann zuerst sein Lied vollendet hatte und zwar in origineller, komisch-lyrischer Art, die uns Alle sehr ergötzte. Mit seinem feinen Schmunzeln nahm er das Jahrbuch zur Hand und damals noch ebenso specifischer als erster Lyriker, schlug er sofort den Liedertheil des Buches auf und las daraus vor. Ein Paar Lieder gingen still an uns vorüber, dann kam das „Rheinlied" von Nicolas Becker, einem Poeten dessen Name wir alle hier zum erstenmale hörten. Kaum war das Lied gelesen, als Johanna sagte: „das ist componirbar"; sie fingerte schon leise vor sich hin, — sie hatte schon den rechten Ton dafür in der Idee und während Kinkel dem Vorleser das Buch aus der Hand nahm und mit auffallendem Nachdenken das Lied noch einmal überlas, sagte Johanna: „in dem Liede steckt kein bedeutender Dichter, aber ein bedeutsames Element", und Kinkel, gleichsam aus seinem Nachdenken erwachend, setzte hinzu: „gebt mal acht, — das wird ein Volkslied". Kinkel's grossherzige, edle, mächtige Natur, im Verein mit seinem, uns Alle überragenden Talente, hatte eine solche Gewalt über uns, dass wir uns auch hier seines und seines zweiten Ichs, seiner hohen Freundin, gegebenen Ausspruchs ohne weiters beugten, wenn auch einiger „Ulk" über das Lied selbst gemacht und von Kinkel's echt humoristischer, keinem Spass aus dem Wege gehender Heiterkeit mit belacht wurde. Vierzehn Tage später erhielt ich auf meinem Domainen-Bureau in Mühlheim a. d. Ruhr ein Paquet mit sechs Exemplaren von Johanna's Composition des „Rheinliedes"; auf dem einem hatte sie mit Rothstift geschrieben: „für Schloenbach; an solche Leute zu vertheilen, die es auf der Strasse singen". Diese Worte sind nicht ohne charakteristische Bedeutung.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

Mitte Mai.

Obgleich das blutige Drama, das sich bald in Italien entrollen wird, das Interesse Aller in höchster Spannung erhält und man hier begreiflicher Weise von kaum etwas Anderem spricht als vom Italienischen Kriege: so sind doch die hiesigen Theater so lebhaft besucht, als lebten wir im tiefsten Frieden. Ja, mehrere Bühnen finden es sogar zeitgemäss, trotz der obwaltenden Umstände, trotz der schönen Jahreszeit, dem Publikum neue Werke anzubieten.

Was die grosse Oper betrifft, so bereitet sie die Aufführung der Armide von Gluck vor und führt inzwischen Herculanum und Sacoutala abwechselnd auf. Sie hat so eben Emma Livory, die viel bewunderte junge Tänzerin, die in dem eben genannten Gounodschen Tonwerk wirklich Vortreffliches leistet, auf fernere drei Jahre engagirt, und es heisst, dass die Taglioni, welche die Hauptstadt Frankreichs zu ihrem bleibenden Wohnsitz erwählt hat, für ihre junge Schwester in Terpsichore ein Ballet komponire. Dasselbe soll im Laufe des nächsten Herbstes zur Aufführung kommen. Die Taglioni will, beiläufig gesagt, hier eine grossartige Tanzschule errichten.

Die komische Oper hat vor einigen Tagen eine neue Operette von Gevaërt, Le Diable au Moulin, gebracht. Leichte Waare, die den Namen des belgischen Componisten nicht allzu sehr verherrlichen wird.

Das musikaliche Ereigniss dieser Woche ist die Aufführung von Mozart's Entführung aus dem Serail im Théâtre lyrique. Das Werk unseres deutschen Meisters ist mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen worden und wird gewiss nicht sobald vom Repertoire verschwinden. Die Darstellung lässt freilich manches zu wünschen übrig, ist aber, wenn man die Mittel erwägt, die der genannten Bühne zu Gebote stehen, recht befriedigend. Zu gleicher Zeit wurde dort eine einaktige Oper von Karl Maria v. Weber, Abou-Hassan, aufgeführt, und zwar ebenfalls mit bedeutendem Erfolg. Die Franzosen haben am Ende auch für deutsche Musik einen empfänglichen Sinn, wenn die deutsche Musik so geistvoll, so frisch, so schwungreich ist wie in den Werken Mozart's und Weber's.

Meyerbeer ist in diesem Augenblick beschäftigt, aus seiner komischen Oper Le Pardon de Ploërmel eine grosse Oper zu machen, d. h. den Dialog derselben durch Recitative zu ersetzen. Das Werk soll in dieser neuen Umgestaltung nächstens in London zur Aufführung kommen.

Nachrichten.

Köln, 7. Mai. Mit der Aufführung des „Don Juan“, welche am Sonntag stattfand, wurde die diesjährige Opernsaison beschlossen.

Weimar. Im „Tannhäuser“ gastirte: Hr. Meffert aus Bremen in der Titelrolle.

Dresden, 16. Mai. Bericht über das am 5. Mai im Hoftheater stattgehabte Concert zum Besten des Weberdenkmals. Ausgeführt von der königlichen Kapelle in Verbindung mit den vorzüglichsten Kräften der hiesigen Oper und einem werthen Gast, Hrn. Hofkapellmeister Alexander Dreyschock, war es ein schöner Act der Pietät für den genialen Tondichter, und wie er mit Begeisterung unternommen worden, so verfehlte er auch seine zündende Wirkung auf das höchst zahlreich versammelte Publikum nicht. Dass das Programm eines Concerts, welches dem Andenken an Karl Maria v. Weber und insbesondere an seine hiesige langjährige segensreiche Thätigkeit gewidmet war, sich beinahe ausschliesslich auf Compositionen desselben beschränkte, war natürlich, und ohne Bedenken dürfte man bei solcher Gelegenheit auch eine seiner Symphonien (die erste) zu Gehör bringen, obgleich er in dieser Sphäre nicht das volle Heimathrecht besessen. Man hatte bei der Auswahl auf weniger Bekanntes Rücksicht genommen und deshalb auch die grosse Sopranarie zu „Athalia“ und ein brillantes Concertstück für Pianoforte mit Orchesterbegleitung mit aufgenommen, ohne allgemein Bekanntes und Beliebtes, immer auf's neue Entzückendes auszuschliessen, nämlich das süssklingende „Glöcklein im Thale“ aus „Euryanthe“, zwei schwertblitzende und heisslodernde Lieder aus Körner's „Leier und Schwert“ und zum erhebenden Schluss die grossartig schwungvolle „Jubelouvertüre“. Lange mag ein so feuriger Enthusiasmus nicht durch die Räume unseres Schauspielhauses gebraust sein. Die Ausführenden, von denen Frau Bürde-Ney die beiden Sopranparthien übernommen und Hr. Dreyschock am Pianoforte Bewunderung erregte, wurden mit reichem Beifall belohnt, und als das „Schwertlied“ und „Lützow's wilde verwegene Jagd“ angestimmt wurden, da war es, als ergösse der Geist jener Kämpfer sein heiliges Feuer über die Versammlung. Nach jeder Strophe brach der Sturm des Enthusiasmus los, den diese Zauberklänge entfesselten. Der Ertrag des Concerts beläuft sich, wie ich höre, auf mehr als 900 Thlr., so dass nun wohl der zur Errichtung des Denkmals nöthige Fonds seiner Vervollkommnung nahe sein dürfte.

München. Der Tenorist Hr. Künzel, aus Darmstadt, gastirte dreimal (als Raoul, Joseph, in Mehul's Oper, und als Prophet) ohne allen Erfolg. Seine Stimme würde genügen können; doch ist der Sänger kaum über die Anfangsgründe der Schule hinübergekommen. Das Spiel lässt noch Alles zu wünschen übrig. Man fragt sich überhaupt, zu welchem Ende dieses Gastspiel, da wir an Hrn. Grill einen in jeder Beziehung vortrefflichen Heldentenor besitzen, und bevor an eine Doppelbesetzung dieses oder irgend eines Faches gedacht werden kann, doch die Ausfüllung der empfindlichsten Lücken geschehen sollte.

Wien. Director Eckert hat Paris verlassen, wo derselbe mit Meyerbeer wegen Inscenesetzung seiner neuen Oper: „Die Wallfahrt nach Ploermel“ Verabredungen getroffen hat. In diesem Augenblicke befindet sich Herr Eckert in Stuttgart, um Novitäten und Sänger-Acquisitionen für das Hofoperntheater zu gewinnen.

— Das Schicksal der italienischen Oper für das nächste Jahr soll bereits entschieden sein. Es bleibt Alles beim Alten; die Direktion bleibt nach wie vor in den Händen des Hrn. Merelli. — Am 18. Mai die schon mehrmals verschobene, neue Oper von Pacini „Elisa Valasco“. Mozart's „Nozze di Figaro“ sollen denn doch noch zur Aufführung kommen, mit Fr. Lafon als Gräfin, Frl. Fioretti als Page, Hrn. Coletti als Grafen und Hrn. Swift als Basilio.

— Frl. Bognar, deren Contract mit 15. August d. J. abläuft, wurde von der Burgtheater-Direktion für weitere 3 Jahre mit steigender Gage von 3000 bis 4000 fl. Oest. W. engagirt. — Frl. Delia scheidet, hingegen im August aus dem Verbande dieses Instituts. (Bl. f. M.)

— Pischek befindet sich seit einigen Tagen in Wien.

— Endlich, nachdem beinahe die Hälfte der italienischen Saison vorüber, gelangte Fr. Lafont zu einer zweiten Partie. Ihre Lucrezia war eine an schönen Einzelheiten sehr reiche, wenn auch keine so sicher abgeschlossene Leistung wie ihre Norma. Die geringe intensive Kraft ihres Organs setzt der Künstlerin sehr bestimmte Grenzen, welche sie genau kennt und nie überschreitet, welche ihr aber eine Mässigung auferlegen, die mit den Effektstellen der Donizetti'schen Lucrezia nicht gut vereinbar ist. Dagegen waren die musikalischen Declamation, die Betonung der Textworte und die Ausführung der colorirten Stellen tadellos.

Als Gilda in „Rigoletto“ wurde eine neue Prima-Donna vorgeführt. Frl. Fioretti ist im Besitz einer kleinen, aber angenehmen und besonders in der Höhe sehr hellklingenden Sopranstimme; ihre Coloratur ist gut ausgebildet, und in der Anwendung derselben zeigt die Sängerin ziemlichen Geschmack. Hingegen ist die Intonation nicht immer rein, der Triller fehlerhaft, und, was vor allem bedauerlich ist, Frl. Fioretti singt ohne jedes Gefühl und dramatisches Verständniss; ihr Gesang ist seelen- und leblos. Dass in einer Oper auch gespielt werden solle, daran scheint diese Primadonna nie gedacht zu haben.

„Don Pasquale“, mit Ausnahme der Titelrolle neubesetzt, hat den gehegten Erwartungen nicht entsprochen. Fr. Charton und Hr. Carrion können nur mit grosser Anstrengung dem rein

gesanglichen Theile ihrer Aufgaben gerecht werden, wodurch diese Leistungen ein schwerfälliges Gepräge erhalten. Es mag im ersten Augenblick paradox klingen, aber Fr. Medori mit ihren kolossalen Stimmmitteln sang die Norina mit grösserer Leichtigkeit, als Fr. Charton mit ihrem kleinen Stimmchen. Mit Ausnahme der ersten Aufführung einer jeden Oper, zeigt das Haus eine abschreckende Leere, und die kleine Zahl der vorhandenen Zuhörer verräth nur eine sehr geringe Theilnahme. (Mtsschrft.)

Brüssel. Mad. Stoltz ist letzten Sonntag hier angekommen. Flotow's Martha macht noch immer volle Häuser.

Bordeaux. H. Vieuxtemps concertirt hier und erregt denselben Enthusiasmus wie an anderen Orten.

Paris. Die Einnahme der Opéra comique überstieg bei den 2 letzten Vorstellungen des „Pardon" von Meyerbeer jede 5600 Frcs. Es ist der stärkste bis jetzt vorgekommene Ertrag. Die Oper muss jetzt wöchentlich viermal gegeben werden.

Florenz. Das letzte Concert der Società filarmonica bot ein zwar sehr gemischtes Programm, allein es befanden sich mehrere sehr interessante Nummern darunter. So die Ouvertüre von Martini zu „Heinrich der IV." (geschrieben im Jahre 1774), Ouvertüre von Wagner zu „Rienzi", Marsch und Chor aus Cherubini's „Tage der Gefahr" u. s. w. Die Pergola eröffnete die Stagione mit Verdi's „Rigoletto", das Theater Pagliano mit Rossini's „Semiramide", mit den beiden Wienerinnen Fritsche und Oery als Königin und Arsace.

London. Das Debut des Frl. Victorine Balfe als Amina wäre, englischen Berichte zufolge, günstig ausgefallen. Auf diese Oper folgte ein Ballet „Ariadne", von Pettitpes, Musik von Adam. Auch die „Favorite" wurde auf dieser Bühne gegeben; ferner „Lucia", als zweite Antrittsrolle des Frl. Balfe. — In Covent-Garden gab man „La gazza ladra", mit den Damen Lotti, Nantier Didée, den HH. Ronconi und De Bassini, „Rigoletto", mit Mario, Ronconi und der zuerst genannten Sängerin, und „La traviata" zum Debut der Frau Penco.

New-York. In der Academy of Music hat die italienische Operngesellschaft unter Ullmann's Direction einen kurzen Cyclus von gut besuchten Vorstellungen geschlossen. Im Laufe d. W. wird eine neue Gesellschaft unter Strackosch's Leitung eine kurze Saison eröffnen; Piccolomini, Brignoli und Amodio sind die Sterne der Gesellschaft, das Repertoir wird mit „Traviata", „Don Pasquale" und anderen beliebten Opern wechseln, aber schwerlich Neuigkeiten bieten. Die Zahl der Fremden ist jedoch jetzt so gross, dass der Unternehmer trotz der vorgerückten Jahreszeit auf volle Häuser rechnen darf.

Ohio. Zu dem Gesangfest, welches die westlichen Vereine der Union Ende Juni in Cleveland abhalten werden, sind bereits Vorbereitungen getroffen und in vorletzter Woche wurde das Festcomité gewählt, welches aus den Herren Dr. Meyer, J. Müller, Böhne, Abel (Dirigent des Cleveländer Gesangvereins), Zimmermann, Thiele, und Thieme besteht — eine Zusammensetzung, welche das Beste hoffen lässt. Ueber das Programm verlautet bis jetzt Folgendes: Am Empfangstage wird zu Ehren der fremden Sänger Flotow's „Stradella" zur Aufführung kommen; am ersten Tage: Probe und Abends Haupt-Concert; am zweiten: Geschäftssitzung, Concert mit Vorträgen der einzelnen Vereine und Bankett; am dritten: Festzug und Picnic. An einer starken Betheiligung von Aussen ist nicht zu zweifeln. und Gesangvereine von Pittsburg (mit 100 Sängern), Erie, Dunkirk, Sandusky, Toledo, Detroit, Columbus, Akron, Wheeling sind bereits angemeldet.

*** Mad. Stoltz, die erste Sängerin der grossen Oper in Paris, ist von ihrer amerikanischen Kunstreise reichbeladen nach Europa heimgekehrt und weilt jetzt in Brüssel. Wie man vernimmt, ist die Ernte des Bassisten Formes unter den Yankees noch fortwährend sehr ergiebig.

*** Tichatschek hat den „Tannhäuser" in Hamburg auf Verlangen zweimal gesungen; beidemale war das Haus bei aufgehobenem Abonnement ausverkauft.

*** Schumann's „Genoveva", welche während der Tonkünstlerversammlung in Leipzig aufgeführt werden soll, wird am Stadttheater bereits einstudirt.

*** In der verflossenen Saison 1858/59 wurden auf 126 italienischen Theatern (die des Auslandes mitgerechnet) im Ganzen 132 Opern (unter denen 21 neue) gegeben, und zwar von 54 Componisten, von denen 49 den Lebenden und 5 den Todten angehören. Von allen behauptet Verdi der Zahl nach den ersten Rang, seine Werke wurden auf 93 Theatern gegeben. Nach ihm florirten am meisten Donizetti (67 Theater), Bellini (36), Rossini (26), Pacini (22), Mercadante und Ricci (jeder 17), Petrella (12), Meyerbeer (11), Fioravanti (4), Mozart, Auber und Battista (jeder 3), Sanelli, Villanis, Nicolai, Peri, Cortesi und Flotow (jeder 2 Theater); die übrigen 26 Componisten behaupten sich jeder einer auf einem Theater. Von Opern erlebten die meisten Aufführungen: Trovatore (35), Traviata (32), Ernani (23), Rigoletto (22), der Barbier von Sevilla (22), Nabuco (14), Lucrezia Borgia (13), Sonnambula und Norma (jede 12), Linda, Lucia und Giuramento (jede 11) etc.

*** Fr. v. Flotow, der seit „Indra" keine Oper mehr vorführte, hat endlich eine neue Oper fertig, die in Hannover zuerst gegeben wird. Sie heisst „Der Müller von Meran" der Text ist von Mosenthal in Wien und Tietz in Berlin, also ein Compagniegeschäft in französischer Manier.

*** Graf Redern in Berlin, Intendant der Hof-Concerte, der bereits wiederholt als Componist aufgetreten ist, soll eine grosse Oper componirt haben, zu welcher Tempeltey den Text geschrieben. Man berichtet aus Berlin, dass die Oper in nächster Saison in Berlin gegeben werden soll.

*** In Leipzig wird der „Freischütz" gegenwärtig neu einstudirt und mit Hrn. Young als Gast gegeben. Eine besondere Anziehungskraft für die gegenwärtige Ostermesse hat die Direction durch die Mitwirkung des berühmten Mühldörfer aus Mannheim zu erreichen gesucht. Die Decorationen und Maschinerien der Wolfsschlucht sind von demselben neu gefertigt und werden von ihm persönlich dirigirt.

*** Herr Stöger in Prag hat am 7. seine Zahlungen eingestellt. Ueberhaupt sollen die pecuniären Erfolge der Theater-Directoren in den Provinzen sich seit Ostern ungünstig sehr gestaltet haben.

*** Man schreibt aus Pest: Das musikalische Leben ist hier gänzlich erstorben, und mit dem besten Willen könnte ich nichts berichten, was nur einigermassen von Interesse wäre, die Schlachten des Schauspiels gegen die Oper im Nationaltheater sind bereits geschlagen und zu Gunsten der Letzteren ausgefallen. Gegenwärtig gastirt der bekannte Tenor Stighelli mit ziemlichem Erfolg. An derselben Bühne werden grosse Vorbereitungen zu einer neuen italienischen Oper getroffen, und zwar scheint man das Prioritätsrecht vor allen übrigen Bühnen Europa's, Italien ausgenommen, erworben zu haben, Verdi's „Tutti in Maschera" zuerst aufführen zu können.

*** Die Vermählung des Frl. Seebach mit dem Hofopernsänger Hrn. Niemann wird am 31. Mai in der Schlosskirche zu Hannover stattfinden

*** Frl. Emma La Grua ist von Rio Janeiro nach Paris zurückgekehrt, und wird an der grossen Oper singen.

*** In London sind in den letzten Tagen Marie Mösner, Clara Schumann, Marie Wieck, Joachim, Stockhausen und Rubinstein eingetroffen.

*** Herr Kapellmeister J. J. Bott in Meiningen hat einen Antrag von der Direktion des Stadttheaters in Leipzig erhalten, zum Herbste d. J. die Stelle des ersten Kapellmeisters an demselben anzutreten. Es ist jedoch nicht wahrscheinlich, dass er ihn annehmen werde.

*** In der General-Versammlung des Comite's zur Feier des 37. Niederrheinischen Musikfestes zu Düsseldorf wurde, wie die D. Z. berichtet, in Anbetracht der Zeitverhältnisse beschlossen, das Musikfest in diesem Jahre nicht zu halten.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 22.** 30. Mai 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Erinnerungen an Johanna Kinkel. — Ueber Scenirung der Oper. — Fürst Galitzin's Kapelle. — Kleine Skizzen von Anton Wallerstein. — Les Grotesque de la Musique. — Die dramatischen Commis voyageurs. — Nachrichten.

Erinnerungen an Johanna Kinkel.

Von Arnold Schloenbach.

(Erste Compostition des Becker'schen Rheinliedes. — Operette: „Otto der Schütz". — Heine's „Don Ramiro". — Sonaten. — Iphigenia.)

(Schluss.)

Noch viel lebendiger ist mir die Erinnerung an die erste Aufführung von Johanna's wundersam melodischem und ungemein charaktervollem Liederspiel: „Otto der Schütz". Ob es im Druck erschienen ist, weiss ich nicht; nach jener ersten Aufführung habe ich nichts wieder davon gehört, aber sie wird mir unvergesslich sein; gedruckt oder ungedruckt: das Werk ist und bleibt eine der reinsten, schönsten Perlen echt deutscher Kunst. Die Art seines Entstehens war diese: der Maikäferverein setzte jedes Jahr drei Preise aus für die besten Lösungen dichterischer Aufgaben durch seine Mitglieder. Theils wurden Zeit und Raum fixirt, innerhalb deren die sonst frei zu wählende Aufgabe spielen musste; theils wurde der Stoff selbst festgestellt und es blieb den Mitwirkenden nur die Wahl der Form. So geschah es auch zum Stiftungsfest unseres Bundes, für den 29. Juni 1841; die echt deutsch-rheinische Sage von Otto dem Schützen war als Preisaufgabe gestellt; die Art ihrer Behandlung frei gegeben. Das herrliche, seltene Fest dieses Wartburg-Tages ist schon anderwärts würdig beschrieben worden, und das entzückte Vaterland verdankt diesem Tage eine seiner köstlichsten Dichtungen: Kinkel's „Otto der Schütz". Die Reihenfolge der Lesenden wurde durch das Loos bestimmt. Johanna traf das erste, Kinkel das letzte Loos; drei Andere dazwischen, Johanna bezeichnete mir später Kinkel's glänzenden Sieg mit den durchaus charakteristischen Worten: „Er fiel wie ein Adler über uns arme Küchlein her". Zur Aufführung ihrer Operette hatte Johanna die vorzüglichsten ihrer Schülerinnen aufgestellt, und da sie fast nur bedeutende, echt musikalische und geistreiche Schülerinnen hatte und diese mit gläubiger Begeisterung ihrer Lehrerin anhingen: so kann man sich denken, wie vortrefflich Johanna's Werk executirt wurde. Es machte auf Alle einen ganz wundersamen Eindruck; da war Alles so originell, so keck, so frisch und doch auch wieder so einfach, unabsichtlich und so echtdeutsch, wie Lieder aus des Knaben Wunderhorn. Der zweite Preis wurde Johanna zuerkannt. Dass mir der dritte wurde, sei nur desshalb erwähnt, um daran einen edelmüthigen Charakterzug Johanna's zu entwickeln: Johanna weigerte sich, den zweiten Preis unbedingt anzunehmen, sie behauptete, durch ihre Musik den Hauptvortheil über meine Arbeit gewonnen zu haben. Die Musik dürfe aber hier nicht in Anschlag kommen, wo es sich um rein dichterische Erzeugnisse handle. So wurde nun der zweite Preis zwischen Johanna und mir getheilt; ich bekam den laufenden Jahrgang von Echtermeyer's und Ruge's „Deutschem Musenalmanach"; nach näherer Durchsicht desselben bedauerte mich Johanna indessen, dass ich ihn annehmen müsste, denn er war, wie wir damals uns gerne ausdrückten: höchst schnöde.

Unvergesslich auch wird mir der Abend sein, wo Johanna einem kleinen auserwählten Kreise zum erstenmale ihre Komposition der Heine'schen Romanze „Don Ramiro" vortrug. Wir waren von Komposition und Vortrag gleich mächtig ergriffen. Es lag in beiden eine dämonische, gewaltig dramatische Kraft, wie ich sie später nur bei Schubert und der Schröder-Devrient wahlverwandt wieder antraf. Und nur bei Liszt und Klara Schumann fand ich später gleiche Weihe, Tiefe und Klarheit bei Vortrag einer Beethoven'schen Sonate, als ich damals bei dieser ausserordentlichen Frau fand. Niemals aber fand ich wieder eine Darstellerin der Iphigenie, niemals wieder einen Darsteller des Orest, wie ich in Johanna und Kinkel gefunden hatte, als in Johanna's Zimmer Göthe's sonniges Stück von „Dilettanten" aufgeführt wurde und zwar mit einer Ruhe und Rundung, wie ich sie ebenfalls nicht wieder fand. Wilibald Beischlag war der geborene Pylades und Andreas Simon der geborene Thoas. Johanna's sonst etwas herbe, strenge Erscheinung, hatte als Iphigenie ein wahrhaft Verklärtes und das trotzige Lied sprach sie so geisterhaft, — so grausig kühn, dass allen Hörern das Herz erbebte. (Anreg.)

Ueber Scenirung der Oper

bringt die Wiener Zeitschrift „Recensionen" beachtenswerthe Andeutungen:

Nachdem auf die Anstellung eines praktisch und theoretisch gebildeten Regisseur's, als auf das erste Bedürfniss hingewiesen, und auf einige Beispiele des in den Opern herrschenden Sprachunsinnes aufmerksam gemacht worden: fährt der Artikel fort:

„Wie steht es aber erst mit dem zweckmässigen Arrangement der Bühne, mit der Belebung der Scene durch situationsgemässe Scenirung! Erinnern wir uns, dass im Operntheater die Zimmer- und Saaldekorationen niemals mit der entsprechenden Anzahl und Qualität von Möbeln versehen sind. Zwei Stühle und höchstens ein Sopha bilden das reichste Ameublement, dessen sich die Könige, Herzöge und die edelsten Damen zu erfreuen haben. Gedenken wir der vollkommen zweckwidrigen Eintheilung von Agathens Zimmer im „Freischütz". Gedenken wir des „Don Juan" und „Figaro", welche Scene für Scene neu einstudirt werden müssten. Sollen wir der Direktion ein vollständigs Scenarium dieser Opern vorlegen? das wäre denn doch bei dem Raum, der uns zu Gebote steht, etwas zu viel verlangt. Aber ein Beispiel können wir uns nicht versagen. Wir meinen die dritte Scene im ersten Akt des „Don Juan". Der Gouverneur liegt todt am Boden. Anna tritt auf mit Ottavio, hinter ihnen vier Diener mit Fackeln. Was geschieht nun bei der hiesigen Aufführung während der Zeit als Anna um den Vater klagt, in ihrem Schmerz das Bewusstsein verliert, Ottavio sie in seinen Armen hält und den Leichnam fortschaffen lässt? — Die vier Statistenbedienten stellen sich, Einer neben den Andern, vier Mann hoch, hinter dem Körper des Gouverneurs auf, und — bleiben stehen, und rühren sich nicht,

bis Ottavio sagt: „Bringt Labung, bringt Stärkung"; jetzt geht Einer in die Koulisse, findet (wahrscheinlich im nächsten Gebüsch), ein Riechfläschchen, und bringt es dem Tenoristen. Später packen den Gouverneur, zwei dieser Statisten beim Kopf, zwei bei den Füssen, und schleppen ihn mühsam in die Koulisse, was nicht ermangelt, dem Zuschauer ein Lächeln abzuzwingen So ist dieser wichtige Moment scenirt. Wie aber könnte derselbe scenirt werden? Etwa folgendermassen: Anna und Ottavio treten auf. Hinter ihnen mehrere Diener mit Fackeln, in Eile und Bewegung. Als Ottavio den Gouverneur erblickt, stürzt er gleichzeitig mit Anna auf ihn zu, um zu sehen, ob er etwa noch lebe. Ein Diener eilt in's Schloss Hilfe suchend, einige andere machen sich mit dem Gouverneur zu schaffen; ein Diener leuchtet. Andere kommen mittlerweile eiligst aus dem Schlosse; auch ein Arzt könnte herbeikommen, Bewaffnete könnten nach dem Mörder ausgesandt, über die Bühne eilen, — kurz die Scene müsste Leben und Wahrheit bekommen, wie es die Situation erfordert. Ottavio wäre mit den Dienern bei der Leiche beschäftigt, bis zu dem Augenblick, wo Anna in Ohnmacht fällt. Erst dann wendet er sich ihr zu, geleitet sie zu einer steinernen Bank, wo sie bequem und natürlich in Ohnmacht fallen kann, während die hier übliche halbstehende Ohnmacht sich unwahrscheinlich ausnimmt, und bei dem Umfang mancher Primadonna und der Schwächlichkeit manches Tenoristen, für letztern sogar leicht gefährlich werden kann. Als nun Ottavio „Labung" und „Stärkung" verlangt, reicht man ihm sogleich ein Fläschchen, welches ein Diener schon früher, für den Gouverneur gebracht haben kann. Während Anna's Ohnmacht, ist eine Tragbahre herbeigeholt worden; des Gouverneurs Leiche wird sorgfältig darauf gelegt, mit einem Mantel Ottavio's, den dieser beim Eintritt von sich geworfen hat, zugedeckt, und so die Leiche langsam in's Schloss geschafft. — Wir bitten den Leser, ja nicht zu glauben, dass es uns besonders um diese eine Scene zu thun ist. Wir griffen fast blindlings in die Menge, der im Operntheater vorkommenden Albernheiten, und wollten an dieser einen Scene zeigen, wie man's besser machen könnte. Dasselbe gilt von vielen mehr oder minder wichtigen Scenen im „Don Juan", „Figaro", „Freischütz", „Oberon", „Fidelio", „Robert", „Hugenotten" und anderen Opern. „Man ersieht aus Obigem, dass wir nicht das „Unmögliche" verlangen. Und doch haben wir erst den leichtern Theil der Aufgabe erwähnt, — die Beseitigung handgreiflicher Mängel, die geschickte Benützung des Statistenkorps. Diese theatralischen Proletarier sind leicht zu behandeln, wenn man überhaupt von der Scenirung etwas versteht. Aber die Inhaber der Soloparthien, die Lieblinge des Publikums, denen es als heiligste Tradition ihres Standes gilt, dass sie sich von keinem Kapellmeister, Regisseur oder Direktor etwas sagen lassen?! Da ist es freilich schwer Direktor sein, schwer die richtige Betonung und Aussprache, das situationsgemässe Spiel, die entsprechende Auffassung des Charakters, die Styleinheit zu erzwingen. Indessen ein kraftig waltender, energisch wirkender Direktor, dem musikalisch gebildete Kapellmeister und dramaturgisch gebildete Regisseure zur Seite stehen, kann Vieles erreichen, und wir unsrerseits würden gern auch in dieser Beziehung für den Anfang Geduld gehabt haben, hätte man uns nur den Beweis geliefert, dass man nach jenem Ziel mit aller Thatkraft hinsteuern wolle. Wer ernstlich will, kann selbst mit Opernsängern Wunder wirken; freilich weder durch Despotie und Grobheit, noch durch Kameradschaft und Schwäche.

Fürst Galitzin's Kapelle.

Wir gaben vor längerer Zeit einige Notizen über die Kapelle des russischen Fürsten Galitzin. In der N. Z. f. M. finden wir folgende genauere, und höchst interessante Mittheilungen darüber von G. v. Madeweiss:

Fürst Georg Galitzin, ist der Sohn des durch die von Beethoven ihm dedicirten Streich-Quartette Op. 127, 130, 132 in der Geschichte der Tonkunst bekannten, gegenwärtig noch lebenden Fürsten Nicolaus Galitzin. Wurde dem Vater durch diese bei Beethoven bestellten Werke bereits der Vorzug zu Theil, in die bedeutendste Epoche deutscher Art und Kunst fördernd mit einzugreifen, so folgt der Sohn einem nicht minder bedeutenden Streben, die specifisch russische Musik im Auslande zur Geltung zu bringen — eine Musik, welcher (weil die russische Kirche keine Orgel besitzt), festgehalten in der altgriechischen reinen Tonica, eine ganz besondere, weder in italienischer, noch in französischer oder deutscher Weise zur Anwendung gelangte Ausdehnung und Biegsamkeit der Stimme und deren Führung eigenthümlich ist. Der Fürst hat sich der sorgsamsten musikalischen Studien zu diesem Zwecke unterzogen und namentlich auf seinen Gütern einen Sängerchor herangebildet, welcher an Ausführbarkeit und Bestimmtheit Alles übertrifft, was die bisherigen Grenzen des Möglichen einschloss. Dieser Chor ist bereits in Moskau bei Gelegenheit der jüngsten Kaiserkrönung unter den dort dargebotenen Genüssen auszeichnend hervorgetreten, und hat den bewundernden Beifall des dort versammelten Auslandes auf sich gezogen.

Schreiber dieser Zeilen, welcher die Leistungen des Berliner und Petersburger Domchors, wie die des Kölnischen Männer-Gesangvereins genau kennt, wurde durch Zufall in einer Stadt, tief im Innern Russlands, 400 Werst von Moskau, in die Nähe des fürstlichen Kapellmeisters geführt, dessen Liebenswürdigkeit sich bereit fand, die Leistungen der in der Stadt gerade anwesenden ungefähr 30 Sänger — der ganze Chor zählt deren über 100 — vor demselben zu katechisiren. Das mässig geräumige Zimmer eines Gasthauses bildete den Raum, in welchem der Fürst vor einer Phisharmonica Platz nahm und die Sänger um sich versammelte. Ohne eine Taste berührt zu haben, begehrte derselbe den Ton c, welcher im reinen Dreiklang-Accord, vierstimmig in voller Klarheit ungesäumt angegeben wurde, ohne auch nur um eine Nuance abzuweichen. Hierauf wurde fis begehrt, und so fort in den ausschweifendsten Intervallen und Harmonien durch-, über- und untereinander, und seitens der Sänger stets das Verlangte vierstimmig richtig, ohne Verweilen und ohne Schwanken angegeben. Dann improvisirte der Fürst in Modulationen in der Weise, dass er die Töne des Accords vom Bass aufwärts benannte, welche ebenso ungesäumt von dem Chore in vorgeschriebener Harmonie wiederhallten; so dass der Hörer sich unmittelbar vor eine lebende Orgel versetzt glauben konnte, bei welcher der Befehl des Fürsten den Druck der Taste und den Zug der Register ersetzte. Und das erstreckte sich bis auf Synkopen, welche die eine oder andere Stimme einzuhalten beauftragt wurde. Natürlich ist das Crescendo und Decrescendo in demselben Masse ausgebildet, wie man es bei den oben genannten Chören wetteifernd nicht schöner und fein nüancirter finden dürfte. Dabei fehlte niemals eine Stimme oder hinkte hinterher, noch schwankten Takt oder vorgeschriebenes Tempo, und das Ganze ging so unvorbereitet und absichtslos, mit den verschiedensten Unterbrechungen durch andere Dinge, mit dem Aufgreifen neuer und wieder neuer Modulationen vor sich, dass auch nicht an die Vermuthung eines einstudirten Theatercoups dabei gedacht werden konnte. Ueberdies war der Fürst erst Tages zuvor von einer mehrere Monate langen Abwesenheit aus Deutschland zurückgekehrt, und die Sänger daher während dieser ganzen Zeit ohne eine sorgfältige Uebung nach dieser Richtung hin geblieben.

Es folgte hiernächst die Umkehrung der Uebung, indem der Fürst Accorde auf dem Instrumente angab und sich von dem ganzen Chore die Töne und die Intervalle derselben nennen liess. Auch hierin waltete die überraschendste Sicherheit, und nie ein wesentlicher Irrthum, noch ein längeres Besinnen ob, und nur bei dem Anschlage eines einzigen Accordes war es nöthig, die Töne, wenn auch schnell, so doch augenblicklich nacheinander harpeggirend anzugeben, während sonst der Accord in vollem Anschlage erklang. Ebenso fertig zeigten einige, von dem Schreiber dieses mit Erlaubniss des Fürsten bezeichnete Sänger, sich in der Sicherheit des Dirigirens und des Partituren-Spielens à prima vista, ja selbst in der Transposition ihnen bekannter Kirchenmelodien, vierstimmig aus dem Stegreife nach jeder verlangten Tonart.

Kurz — so sehr der Gemeinplatz bereits verbraucht ist, so steht er dennoch dieser fürstlichen Sängerkapelle gegenüber in

vollster Bedeutung da: — „man muss es sehen und hören, um es zu glauben.“ Man muss aber auch im höchsten Grade die ausdauernde Mühewaltung des fürstlichen Dirigenten bewundern, die derselbe auf ein Resultat verwendet, welches jeden einzelnen seiner Sänger als einen fertigen Kapellmeister hinstellt. Und wie unendlich einfach und dünnleibig ist die Tabelle und das kleine Volumen von dem Fürsten selbst ersonnener Uebungsstücke für den ganzen Chor, um diesem die Gesangfertigkeit des Tuttimodulirens einzuprägen!

Kleine Skizzen von Anton Wallerstein.

II. Die Pariser Claque.

Nie sah ich etwas Komischeres als die Claque in den verschiedenen Theatern von Paris. — Mit Recht nennt man sie allgemein Chevaliers de Lustre (weil sich ihr Centrum unmittelbar im Parterre, unter dem Kronleuchter befindet). — Diese so genannten Kunst- und Künstlerfreunde haben aber durchaus kein chevaleresques Aussehen, im Gegentheil sind die Meisten höchst ärmlich gekleidet und ihr Benehmen verräth auch nur einen sehr geringen Grad von Bildung. Ein eingeübteres Ensemble sah ich aber beinahe nie. -- Sie applaudiren nur an gewissen Stellen, geben auch nur vereint Zeichen des Beifalls; lachen oder seufzen bei witzigen oder larmoyanten Pointen unisono, und sind überhaupt durch nichts aus der Contenance zu bringen. Amüsant war es mir, wenn ich oft beobachtete, wie sogar stets in einem gewissen Takt gelacht wurde, denn selten hört man ein ha, ha, ha, zu viel! Die Taschentücher spielen jedoch bei diesen Herren eine Doppelrolle. Erstlich braucht man sie natürlich bei geeigneten Stellen zum Weinen, — dann aber hauptsächlich zur Conservirung der Plätze. In den Entreacten nämlich, wo die Herren Claqueurs beinahe sämmtlich das Theater verlassen, binden sie ihre Taschentücher auf die innegehabten Plätze, und wehe dem Eindringling, der solch ein Eigenthumszeichen entfernte. Ich wohnte einmal einer sehr ergötzlichen Scene bei. Ein junger Mann setzte sich nämlich während der Pause auf eine so mit Taschentüchern besetzte Bank, als nun die Vorstellung wieder begann, mangelte es natürlich an Platz, allein in kaum zwei Minuten war der Fremdling entfernt, denn augenblicklich wusste man, wer nicht auf diese Bank gehörte!

In Deutscland giebt es wohl auch eine Claque, sie ist aber durchaus nicht disciplinirt, es erschallen oft vereinzelte Bravos; es setzen sich auch wohl einige tüchtige Hände allein in Bewegung; das fällt in Paris nie vor, wie auch höchst selten die Pariser Claque mit den Künstlern, Dichtern und Komponisten in irgend einer Beziehung stehen. Kunstenthusiasten findet man unter diesen Herren nicht; sie verkaufen ihren Beifall nur — wie Waare. — Für 20 Francs kann ein Künstler empfangen werden, für 40 gerufen, und für 60 erhält er wohl auch noch einen Kranz! — —

Les Grotesques de la Musique.

(Aus dem unter diesem Titel jüngst erschienenen Werke von Hector Berlioz)

Das Recht, eine Sinfonie in D, aus F zu spielen.

Zu der Zeit, als ich nach acht oder zehn Studien-Jahren die Macht unserer grossen profanirten Kunst zu durchschauen begann, wurde ein Studierender meiner Bekanntschaft, von den Mitgliedern einer philharmonischen Liebhaber-Gesellschaft, welche sich vor kurzem im Lokale des Prado gebildet hatte, an mich abgesendet, um mich zu bitten, ihr Orchester-Chef zu sein.

Ich hatte damals erst eine einzige musikalische Ausführung geleitet, jene meiner ersten Messe in der Kirche von Saint-Eustache. Ihr Orchester musste wohl elend sein, und war es in der That. Der Gedanke aber, mich in der Direktion instrumentaler Massen zu üben, auf diese Art in anima vili experimentirend, bestimmte mich zur Annahme.

Als der Tag der Probe gekommen war, verfügte ich mich auf den Prado, ich finde daselbst bei sechzig Konzertirende, die mit dem, den Liebhaber-Orchestern eigenen einschneidenden Getöse stimmten. Es handelte sich auszuführen — was? — eine Sinfonie in ré von Gyrowetz. Ich glaube nicht, dass je ein Kupferschmied, ein Händler mit Hasenbälgen, ein römischer Gewürzkrämer oder ein neapolitanischer Barbier ähnliche Plattheiten geträumt habe. Ich ergebe mich, wir beginnen. Ich vernehme gräuliche Misstöne der Klarinette. Ich unterbreche das Orchester, und wende mich an die Klarinettisten mit den Worten: „Sie haben gewiss meine Herren, ein Stück mit dem anderen verwechselt, wir spielen in D und Sie beginnen in fa zu spielen.“ — „Nein, mein Herr, das ist die bezeichnete Sinfonie!“ — „Beginnen wir nochmals!“ — Neue Missklänge, neue Unterbrechung! „Aber das ist ganz unmöglich, lassen Sie mich ihre Stimme sehen.“ — Man lässt mir die Parthie der Klarinette zukommen. „Par bleu! die Misstöne sind aufgeklärt. Ihre Stimme ist wirklich in F geschrieben, aber für A-Klarinetten, und ihr F ist in diesem Falle der Gleichklang unseres D. Sie haben sich im Instrumente vergriffen.“ — „Mein Herr, wir haben nur C-Klarinette.“ — „Nun denn! so transponiren Sie um die kleine Terz.“ — „Wir können nicht transponiren.“ — „So schweigen Sie denn ganz.“ — „Oho! auch wir sind Mitglieder der Gesellschaft, und wir haben das Recht zu spielen wie alle Anderen.“ Bei diesen unglaublichen Worten liess ich den Taktirstab sinken, machte mich, als trüge mich der Teufel davon, aus dem Staube, und nie mehr seither habe ich von diesen Philharmonikern sprechen gehört.

Ein gekrönter Virtuose.

Ein König von Spanien, der eine besondere Liebe für Musik zu haben glaubte, gefiel sich darin, in den Quartetten von Boccherini mitzuspielen! aber er war nie im Stande, das Tempo eines Stücks einzuhalten.

Eines Tages, als er mehr wie gewöhnlich, hinter den Anderen zurückgeblieben war, machten diese, von der durch den königlichen Bogen hervorgebrachten Unordnung erschreckt, Miene einzuhalten. — „Nur vorwärts!“ rief der königliche Enthusiast aus „ich werde Euch schon einholen.“

Man kann nicht in E tanzen.

Ein Tänzer, der in Italien sich bis zu den Wolken emporgeschwungen hatte, war im Begriffe, in Paris zu debutiren. Er verlangt die Einleitung zu einem pas des Ballets, in dem er auftreten sollte, und das ihm in Mailand und Neapel Lawinen von Blumen eingebracht hatte. Man gehorcht. Die Generalprobe findet statt; aber die Tanzmelodie war aus einer oder der anderen Ursache, einen Ton höher als in der Orginal-Partitur geschrieben. Man beginnt, der Tänzer schwingt sich zum Himmel empor, voltigirt einen Augenblick; dann aber, zur Erde herabsteigend und seinen Flug einstellend sagte er: „In welchem Tone spielen Sie, meine Herren? Es scheint mir, dass mein Stück mich mehr als sonst ermüdet.“ — „Wir spielen in E.“ — „Ich wundere mich nun nicht mehr. Wollen Sie dieses Allegro um einen Ton tiefer spielen, ich kann es nur in D tanzen.“

Die dramatischen commis voyageurs.

Die Gastspielmanie, welche nun einmal heute bei allen Schauspielern eingerissen, welche irgend einen Namen haben, ist zwar nicht der einzige, aber doch ein sehr hervorragender Hauptgrund für die unkünstlerische, materialistische Wirthschaft so vieler Directoren, der Grund einer Thatsache, auf welche wiederum der steigende Verfall des nationalen Theaters zurückgeführt werden muss. Der Calcul dieser Bühnenvorstände ist sehr einfach. Berühmte Gäste müssen gesehen werden, zumal von der jüngeren Generation. Ausserdem weiss die Direction sehr wohl, dass sich das Publikum bei der Anwesenheit eines berühmten Gastes eine schlechte Darstellung eher gefallen lässt, die unzureichenden Leistungen der wohlfeil engagirten Mitglieder eher erträgt. Die Aufmerksamkeit haftet mehr an dem Gaste, weniger und nur bei Wenigen an der Gesammtvorstellung. Endlich, und das ist das

Wichtigste; die Direction kann bei solchen Gelegenheiten mit dem Scheine eines plausiblen Vorwandes ein paar Abende hindurch die Eintrittspreise erhöhen und dadurch sowohl, als durch den gesteigerten Besuch eine bessere Casseneinnahme erzielen. Diese Spekulation bleibt immer das Alpha und Omega. Wäre es anders, diejenigen Bühnenvorstände, welche in Bezug auf die Vorführung von Gästen die grösste Regsamkeit entwickeln und darauf hin sich als Protectoren der dramatischen Kunst ausschreien lassen, würden nicht gleichzeitig Seiltänzern und Gauklern, Taschenspielern und Balletcelebritäten ihre Thüren ebenso bereitwillig öffnen, als den renommirten Gästen.

Man begreift die Operation der Directoren. Um geringe Gage wird eine Gesellschaft engagirt, welche aus Mitgliedern von der untergeordnetsten Befähigung besteht. Mit dieser wohlfeilen Gesellschaft wird die Saison eröffnet. Der Krug geht so lange zu Wasse, bis er bricht. Einige Zeit erträgt das Publikum die schlechten Leistungen; der Reiz des Neuen macht sich immer geltend, man will die neuen Mitglieder kennen lernen. Ist die Neugierde befriedigt und beginnt die Unzufriedenheit über das Gebotene anzuwachsen, dann wendet sich die kluge Direction flugs an die Theateragenten, sie verschreibt sich die commis voyageurs; Gast folgt auf Gast. Die Saison ist beendigt, die Direction ersieht beim Cassenabschluss, dass sie ein gutes Geschäft gemacht, und es liegt auf der Hand, dass sie für die kommende Saison den Feldzugsplan in gleicher Weise entwirft.

Dass durch solche Operationen die dramatische Kunst um ihre Weihe kommt, dass die Schaubühne bei solchen Grundsätzen ihrer Leiter auf den erhabenen Beruf verzichten muss, eine moralische und ästhetische Erziehungs- und Bildungsanstalt für das Volk zu sein und der Geschmack des Publikums verwildert, was kümmert es die Directoren? Was ficht es die Directoren an, dass sie durch die Zusammenstellung des Repertoirs, wie dasselbe bei der häufigen Anwesenheit der commis voyageurs sich bildet, den absoluten Mangel jedes Kunstsinns und jedes Kunstverständnisses bekunden? Die fremden Gäste sind einmal da, natürlich vor Allem darauf bedacht, die Paradepferde ihres Virtuosenthums vorzureiten; da kann von einer Einheit des Repertoirs keine Rede sein, keine Rede von einem Repertoir, bei dessen Entwurf kritische und ästhetische Principien massgebend gewesen. Es wird eben drauf losgespielt, im jähen und unvermittelten Wechsel, möglichst viel und bunt und wirr durcheinander.

Nachrichten.

Wien. Schon seit mehreren Jahren ist der Begriff eines Fiasco von der Aufführung einer neuen Oper während der italienischen Saison untrennbar geworden. Dass gegenwärtig, wo das Publikum und ein grosser Theil der Kritik zu jeder Vorstellung eine üble Laune mitbringen, welche sich zuweilen sogar bis zur offenbaren Ungerechtigkeit steigert, keine Ausnahme von der Regel eintreten werde, stand zu erwarten. Obgleich wir der ersten Aufführung der „Elisa" nicht beigewohnt haben, so konnte doch beim Anblick des unheimlich leeren Hauses am zweiten Abend über den Nichterfolg der Novität kein Zweifel mehr obwalten. Diese lyrische Tragödie, wie Hr. Piave sein Textbuch nennt, enthält alle Elemente einer italienischen tragischen Vollblut-Oper: einen Tyrannen, eine Verschwörung, ein missglücktes Attentat, eine Gefangennehmung, einen Kerker, einen Ring mit Gift, ein Schaffot, und zum Beschluss ein allgemeines Sterben. Dabei ist von einer Charakteristik, von einer Motivirung keine Spur, und der gesunde Menschenverstand wird jeden Augenblick mit Füssen getreten. Die Musik ist jedenfalls besser als der Text; doch damit wollen wir eben nicht viel gesagt haben. Pacini, welcher in Italien zu den „gelehrten" Componisten gezählt wird, scheint selbst sowohl auf seine Kenntnisse wie auf seine Erfahrung gar wenig Gewicht zu legen. Denn wie wäre es sonst wohl erklärlich, dass er, der „gelehrte" Greis, bei dem jungen Naturalisten in die Schule ging, und seine bisher verfolgten Grundsätze und Ansichten bei Seite legte, um in die Fusstapfen eines Verdi zu treten? Wie gross ist doch die Macht des Erfolges, der Popularität, des Ruhmes! Nicht nur die ganze jüngere Generation stürzt blindlings dem leuchtenden Meteor nach, sondern selbst die Alten, von welchen man doch denken sollte, sie hätten mit sich und der Welt schon abgeschlossen, vermögen dem lockenden Schimmer nicht zu widerstehen. Verdi's Stern ist jetzt selbst in Italien schon im Erbleichen; die Folgen seiner unumschränkten Herrschaft auf dem musikalichen Gebiete werden aber in Italien noch lange fühlbar sein. — Fr. Lafon sang und spielte die Titelrolle in ganz ausgezeichneter Weise; die Coloraturen wurden tadellos, die getragenen Stellen mit wahrem, innerem Gefühl ausgeführt. Die Stimme war nie forcirt, auch da nicht, wo mit einer Uebertreibung ein sicherer Beifall leicht zu erringen gewesen wäre. Ebenso zeigt Fr. Lafon im Spiele stets ein edles Masshalten; in der Schlussscene des dritten Aktes brachte die Künstlerin durch ihr Mienenspiel, die edle Einfachheit ihres ganzen Wesens und ihre würdige, schöne Haltung eine ergreifende Wirkung hervor. Hr. Squarcia hat im Ganzen recht gut gesungen; allein seiner Stimme fehlt Klang und Weichheit. Dabei erhebt sich sein Spiel nicht über die allergewöhnlichste Routine. Zum Träger einer ganzen Oper, was hier Fernando sein soll, genügen diese Eigenschaften nicht. Die Parthie des Tenoristen wurde durch das Auslassen der grossen Arie mit Chor am Anfang des dritten Aktes in Bezug auf Unbedeutendheit jener des Bassisten gleichgestellt. Die HH. Mussiani und Angelini entledigten sich dieser Aufgaben auf das Beste. Die Nebenrollen waren entsprechend besetzt. Mit ganz besonderem Nachdruck müssen wir diesmal die Leistung der von uns so oft getadelten Chöre hervorheben. Die Herren sangen mit einem Schwung, einem Feuer, einer Präcision, welche auch durch warmen und verdienten Beifall belohnt wurde. Das Ensemble war, wie fast immer unter Hrn. Proch's energischer Leitung, frisch und belebt.

Sonst haben wir seit unserem letzten Berichte nichts zu erwähnen, als das erste Auftreten eines neuen Tenoristen, Hrn. Liberti als Ernani, und die Wiederaufnahme der „Cenerentola", ganz in derselben Besetzung wie im vorigen Jahre, und der „Nozze di Figaro", die theilweise neu und mangelhaft besetzt ist.

(Recensionen.)

New-York. Die italienische Oper in der Academy of Music unter Strakosch's Direktion, ist trotz der drückenden Hitze sehr besucht, und wenn man auch längst zu der Erkenntniss gelangt ist, dass die Piccolomini als Sängerin nicht zu den Sternen erster Grösse gezählt werden kann, so übt ihr allerliebstes Gesichtchen, ihr vortreffliches Spiel, endlich auch ihre hocharistokratische Geburt doch noch immer eine grosse Anziehungskraft aus. So war denn auch in „Traviata," „Don Pasquale" und „Lucia," welche Opern in voriger Woche zur Aufführung kamen, das Haus gut gefüllt und neben der Piccolomini glänzte der beliebte Tenor Brignoli. Wie kürzlich bemerkt, ist die Zahl der jetzt hier anwesenden Fremden so gross, dass diese allein dem Unternehmer der italienischen Oper für eine kurze Saison den pecuniären Erfolg sichern.

*** H. v. Bülow hat Paris verlassen, und ist bereits in Berlin angekommen. — Auch Karl Tausig ist wieder in Weimar eingetroffen.

*** Alfred Jaell spielte im 6. Abonnementconcert der Mitglieder des kurfürstlichen Hoforchesters im Theater zu Kassel, zum Vortheil des Unterstützungsfonds. Er trug Beethoven's Es dur-Concert, sowie Variationen von Händel, Berceuse von Chopin und den Galop fantastique eigener Composition mit bekannter Bravour vor. In demselben Concert spielte Concertmeister Langhans aus Düsseldorf den ersten Satz eines Viotti'schen Violinconcertes und Variationen von Ferd. David.

*** Musik-Direktor Sobolewski hat in Bremen sein Abschiedsconcert gegeben, da er diese Stadt in nächster Zeit verlassen will, um mit seiner Tochter noch in diesem Sommer nach Amerika zu gehen, wo dieselbe bereits als Concertsängerin engagirt ist. Sobolewski brachte in seinem Abschiedsconcert Stücke aus seinen Opern „Der Prophet von Khorassan" und „Comala", sowie eine neue Composition „Loreley" zur Aufführung, worin seine Tochter sich als treffliche Sängerin bewährte.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

8. Jahrgang. **Nr. 23.** 6. Juni 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden
MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postämtern,
Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr.
für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen:
50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Die russische Jagdmusik. — Georg Berthold. — Boieldieu. — Corresp. (Paris.) — Nachrichten.

Die russische Jagdmusik.

Nach J. S. Hinrich's historischen Quellen (1786) von Th. Rode.

Johann Anton Maresch ist der Erfinder der russischen Jagdmusik, bei welcher bekanntlich jeder Spieler nur über einen einzigen Ton zu verfügen hatte. Dieses Curiosum ist so einzig in seiner Art, dass es sich wohl lohnt, die Leser d. Bl. mit der Geschichte derselben näher bekannt zu machen.

Maresch wurde im Jahre 1719 zu Chotiborz, einer im Tschaslauer Kreise in Böhmen gelegenen Stadt geboren, wo sein Vater Inspector über die Schleusen war. Schon in frühester Jugend zeigte er grosse Lust und Fähigkeit für die Musik, und wählte später das Waldhorn zu seinem Lieblingsinstrument. Die Dresdner Kapelle besass schon zur damaligen Zeit vorzügliche Virtuosen auf allen Instrumenten, Maresch ging desshalb nach Dresden und hielt sich hier zur Ausbildung im Waldhornblasen eine geraume Zeit auf. Sein Lehrer wurde das Kapellmitglied Hampel, ein ausgezeichneter Hornvirtuose. Nachdem er dessen Unterricht mit vielem Vortheil genossen, ging M. nach Berlin und machte hier die Bekanntschaft des berühmten Violoncellvirtuosen Zikka. Um einst gesichert zu sein, wenn er durch unverhoffte Ereignisse daran verhindert würde, sein Waldhorn ferner blasen zu können, nahm er bei Zikka Violoncellunterricht. In Berlin lernte er den Sohn des bekannten russischen Grosskanzlers, Grafen v. Bestuschef kennen, welcher auf Veranlassung seines Vaters einen guten Waldhornisten mit nach St. Petersburg bringen sollte.

Unter sehr vortheilhaften Bedingungen nahm M. das Engagement nach St. Petersburg im Jahre 1748 an. Mit ganzer Seele war er hier Musiker und gewissenhafter Lehrer seiner Zöglinge. Er selbst hatte im Hause des Grafen vielfach Gelegenheit bei grossen Concertaufführungen mit seinem Horntalent zu glänzen; die Musiker der dermaligen Zeit konnten nicht genug die Weichheit und Sanftheit seines Tones bewundern. Bei dem Grafen lernte ihn die Kaiserin Elisabeth kennen. Er trug ein schweres Concertstück auf dem Waldhorn vor, und da die Kaiserin von früheren Bläsern bisher nur ganz rohe Töne auf diesem Instrumente vernommen, so war sie überrascht, von M. so Vorzügliches zu hören und erbat sich denselben vom Grafen als ersten Solo-Waldhornisten für die kaiserliche Oper. Nachdem er noch eine Zeitlang mit seinen Zöglingen beim Grafen eifrig musicirt und Aussergewöhnliches geleistet hatte, trat er als Kammermusikus in kaiserliche Dienste und musste ausser in der Capelle oft noch in Concerten bei Hofe blasen. Der Hofmarschall und Oberjägermeister Semen Kirilowitsch Narischkin war oberster Chef des Theaters und der Capelle, ein wahrer Kunstmäcen. Maresch wurde bald sein Liebling. Der Hofmarschall sprach mit ihm über die Verbesserung der rohen Jagdhörner und so kam M. auf den originellen Gedanken, jeden Bläser nur über einen einzigen Ton verfügen zu lassen. Diese Musik begann unter der Regierung der Kaiserin Elisabeth im Jahre 1751.

Der Oberjägermeister Narischkin hatte nämlich gegen die frühere Gewohnheit alle Jagdhörner in D-dur abstimmen lassen, und zwar so, dass der Dreiklang d-fis-a-d vierfach, also von 16 Bläsern geblasen wurde. Darnach strebend, diese monotone Musik mit anderen Instrumenten zu verbinden, gab er dem Kammermusikus M. den Auftrag, darüber nachzudenken, wie sich dies arrangiren liesse. Wie sich jeder Musiker denken konnte, war dies mit unendlichen Schwierigkeiten verknüpft, da hier ganz heterogene Elemente zu assimiliren waren, nämlich wirkliche Musik von der Monotonie abgerichteter Laien accompagniren zu lassen. M. räumte zuerst alle Schwierigkeiten dadurch weg, dass er Jagdhörner anfertigen liess, welche den Umfang zweier Octaven in in chromatischer Scala hatten. Ein jeder Bläser hatte von diesen Tönen nur einen zu blasen. Später wurden mitunter, wenn diese Jagdcorps gerade nicht die normale Stärke hatten, von einem Bläser oft auch 2 oder 3 Töne geblasen, so dass z. B. der c Hornbläser auch das cis Horn mit übernehmen musste. Diese Jagdhörner stimmte er nach der Temperatur.

Nachdem die Knaben, welche das Blasen der Jagdhörner erlernen sollten, rhythmisch von eins bis vier zählen gelernt, mussten sie Solo und Unisono ihren Ton nach aus der Partitur ausgeschriebenen Stimmen abblasen. Da die Knaben ohne alle Notenkenntniss waren, machte er ihnen anstatt der Pausen gewisse Zeichen, welche sie so lange zählen musste bis die Note kam, die ein jeder zu blasen hatte. Die Darstellung der Pausen war folgende: im $\frac{4}{4}$ Takt ⊓ ⊓ ⊓ ⊓, die Noten waren zwischen die Pausen geschrieben: ♩ ⊓ ♩ ⊓ die Notenlinien fielen natürlich weg. Die Benennung des Tones und die Bezeichnung der Octave stand über jedem Stück. Das Zeitmass der Stücke zu finden war Gefühlssache und musste jeder besonders erlernen. Die wirkliche Jagdmusik, welche jene Jagdhörner vorerst nur zu begleiten hatte, bestand aus 12 Waldhörnern, 2 Trompeten und 2 Posthörnern. Maresch schrieb die vier ersten Stücke aus D dur mit Anwendung von 6 Waldhörnern in D, 2 Waldh. in A, 2 Waldh. in G, 1 Waldh. in Cis und 1 Waldh. in E, um dadurch die mittelsten und untersten Töne, welche den D-Hörnern nicht eigen sind, zu ersetzen.

Diese Besetzung währte aber nur ein Jahr, da Maresch die Waldhornisten nicht zu jeder Zeit und nicht gleichzeitig bekommen konnte. Es wurde ihm desshalb von dem Hofmarschall die Zumuthung gemacht, 12 von seinen eigenen Leuten das Waldhorn zu lehren. Da das Erlernen des Waldhornes, eines der schwierigsten Instrumente, nicht in einem Jahre geschehen konnte, so fiel Maresch erst jetzt auf die Idee (die Unmöglichkeit einsehend, aus den Leuten des Hofmarschalls in kurzer Zeit gute Orchesterwaldhornisten heranzubilden) zu versuchen, eine Jagdmusik ohne Beihilfe anderer Instrumente, nur mit den monotonen Jagdhörnern herzustellen. Er vereinigte nun Leute zu einem Jagdorchester, welche nicht den leisesten Begriff von Musik hatten. Maresch setzte zuerst zwei leichte dreistimmige Stücke auf und fing an, ganz in der Stille zu lehren und zu üben. Vom Hofmarschall gedrängt, mit dem Waldhornunterricht doch endlich bei seinen Leuten beginnen zu wollen, gab er demselben ausweichende Ant-

worten und sagte: vielleicht würde eine Jagdmusik Beifall finden, die nur aus Jagdhörnern bestände. Auf die Unausführbarkeit aufmerksam gemacht, liess sich Maresch jedoch nicht von seiner Idee abbringen und arbeitete unermüdlich im Stillen weiter.

Bei einer grossen Festlichkeit die der Hofmarschall gab, glaubte Maresch mit den Leistungen seiner Leute so weit zu sein, um sich öffentlich hören lassen zu können. Noch sassen die Gäste bei der Tafel, als aus der grossen Manege des Hofmarschalls unter Leitung Maresch's das Concert der ebenso neuen wie curiosen Jagdmusik begann. Die Wirkung soll eine so imposante und merkwürdige gewesen sein, dass alle anwesenden Gäste von der Tafel aufsprangen und mit ihnen stürzte der Hofmarschall zu Maresch, fiel dem Erfinder um den Hals und konnte demselben nicht genug Worte des Dankes für diese grosse und schöne Ueberraschung spenden. Hierdurch erlangte Maresch nun die Genehmigung, die Jagdmusik ohne Beihülfe anderer Instrumente, ganz allein auf Jagdhörnern ausführen zu lassen. Maresch liess zu diesem Zwecke noch so viel Jagdhörner anfertigen, dass er mit denselben den Umfang dreier vollständiger Octaven beherrschen konnte.

Bis zum Jahre 1757 blieb die Narischkin'sche Jagdmusik eine Privatmusik. Als in diesem Jahre der Kaiserin Elisabeth zu Ehren von dem Oberjägermeister Narischkin eine grosse Jagd veranstaltet wurde, hörte die Monarchin mit gespanntem Interesse die Maresch'sche Jagdmusik und ertheilte dem Oberjägermeister den Befehl, so viele Leute, als zu einem solchen Corps nöthig wären, von den kaiserlichen Jägerkindern zu entnehmen und ein ähnliches Corps für die Kaiserin zu errichten. Maresch wurde als Direktor angestellt. Durch diesen neuen und doppelten Wirkungskreis bekam Maresch wieder eine mühevolle Arbeit mehr. Unter der Regierung der Kaiserin Katharina II. wurde diese Jagdmusik nicht nur beibehalten, sondern noch vermehrt und verbessert. In den Jahren 1763 und 1775 führte Maresch mit seinem verstärkten Corps die vollständige Oper „Alceste“ von Raupach aus. Ein Drechsler musste zu dieser Oper mühevoll eine Menge hölzerner Hörner, die kegelförmig und nicht so parabolisch wie die aus Messing verfertigten gebogen waren, verfertigen. Sie mussten die vorschriftsmässige Stimmung haben und waren mit Leder bezogen. Im Jahre 1777 führte Maresch sechs Ouvertüren und Arien aus Opern, vierstimmige Fugen und Sinfonien in demselben Tempo auf, wie sie auf anderen Instrumenten gespielt wurden. War die Accuratesse der Bläser staunenswerth, so hatte doch die Stimmung dieser Instrumente noch etwas sehr Unvollkommenes. Maresch erfand desshalb die sogenannte „Maschine“, ein Futteral aus Messing, welches unten über jedes Jagdhorn mit zwei Schrauben angeschraubt wurde. Vermöge dieser Maschine kann der Ton, durch Verlängerung oder Verkürzung derselben, tiefer und höher gestimmt werden.

Maresch starb am 30. Mai 1794 zu St. Petersburg. Seine langwierige Krankheit hinderte ihn, die Jagdmusik vor seinem Tode der Vollkommenheit so nahe zu bringen, als es sein Wunsch war. Durch den Professor und Kapellmeister C. Lau, durch den Komponisten Sarti und durch den Russen Sila Dementiewitsch Karelin, welcher Letzterer vorzügliche Instrumente bei seinem Corps hatte, wurde die Jagdmusik noch sehr vervollkommnet. Da die Leute des Letzteren fast alle musikalisch waren, wurden ihre Noten, Pausen und Vorzeichnungen schon auf eine der fünf Linien geschrieben. Die ganze Jagmusik bestand zuletzt aus 54 ganzen und halben Tönen, nämlich vom Contra A bis $\overline{\overline{\overline{a}}}$. Alle ganze und halbe Töne waren verdoppelt, so dass 91 Jagdhörner zusammen kamen, die, zu einer vollständigen Jagdmusik erforderlich, von 36 bis 40 Leuten geblasen wurden. Zuletzt verstand man mit bewundernswürdiger Präcision und Schnelligkeit sogar die Triller auszuführen. Unter der Regierung Paul I. hatte diese Jagdmusik ihre höchste Vollendung erhalten. Auch wurde sie noch in den ersten Regierungsjahren des Kaiser Alexander I. gepflegt und executirt. Sie war die eigentliche Mutter aller Jägermusiken, wie sie wiederum, nachdem in Preussen die Ventilinstrumente erfunden waren, durch diese für die Militärmusik überaus wichtige Errungenschaft nach ihrem beinahe 70jährigen Bestehen, zu Grabe getragen wurde. Die russische Jägermusik regelte sich aus dieser Jagdmusik und nahm nach preussischem Vorbilde unter Nicolaus I. ihre jetzige Gestalt an. (N. Z. f. M.)

Georg Berthold,
Blas-Instrumentenmacher in Speier.

Wenn in diesen Blättern von ausübenden Künstlern gesprochen wird, so finden wir es eben so wichtig, über ausgezeichnete Verfertiger vorzüglicher Instrumente zu reden, indem dieses gerade für den Virtuosen wie für den Dilettanten von grossem Interesse sein muss.

Herr Berthold zeigte schon in seiner Jugend viele Anlage, Lust und Liebe zum Verfertigen musikalischer Blas-Instrumente — ging später auf Reisen in die vorzüglicheren Werkstätten Deutschlands, wie Nürnberg, München, Wien u. s. w., verweilte aber besonders in Wien längere Zeit, wo er die bessern Meister besuchte; untersuchte, prüfte und studirte das vortheilhafte ihrer Fabrikate. Seit seiner Rückkehr verfertigt er hier die ausgezeichnetsten Clarinetten, Hoboen und Flöten, in allen verlangten Holzarten, construirt dieselben für den Vortrag des Spielers sehr vortheilhaft und mit vieler äusseren Eleganz, so dass das Instrument bei ausgezeichneter Güte zugleich der Hand des Spielers als Zierde dient. Der Ton ist in der Höhe und Tiefe durchaus gleich rein und eben so zart, schön klingend, wie angenehm, markig, stark und voll. Die Construction der Klappen nach Böhmischer Manier ist so vortheilhaft, dass sich alle Triller und Passagen ohne Ausnahme nett und ohne die geringste Schwierigkeit executiren lassen. Der junge Künstler ist so sehr in Anspruch genommen, seitdem seine Instrumente bekannt geworden, dass er die Lieferungen nur in Terminen zu besorgen im Stande ist, für die baier. und bad. Militärmusiken ist er beständig beschäftigt, ohne alle Bestellungen nach Amerika besorgen zu können.

Da Berthold selbst ein tüchtiger Clarinettist, Hoboist und Flötist ist und mit äusserst schöner, guter und geschmackvoller Arbeit alle zu reiner Arbeit erforderlichen Fähigkeiten in hohem Grade verbindet, so kann er mit vollem Recht mit den besten bis jetzt bekannten Fabrikanten rivalisiren, welche Nachricht besonders ausübenden Künstlern und Dilettanten nur angenehm sein kann. —s.

Boieldieu.

Einer der sehnlichsten Wünsche dieses berühmten Componisten, war der, — einen Orden zu haben. Boieldieu hatte bereits mehrere Werke für das Theater geschrieben, und er war noch immer nicht decorirt. Es existiren jetzt noch einige Autographen, in denen von diesem seinem Lieblingswunsch die Rede ist. In einem Briefe an einen Freund, Herrn Charles M. vom 18. Juni 1818, heisst es: „Nun lieber Freund, Spontini hat das Kreuz der Ehrenlegion erhalten. Man giebt ihn also noch an Künstler? oder wird er nur französischen Künstlern verweigert! Sie können sich denken, dass eine solche Ungerechtigkeit mich ärgert. Spontini verdient es ganz gewiss, aber würde er es erhalten haben, wenn er Franzose wäre? ich glaube nicht. Dennoch bin ich überzeugt, dass, wenn ich den Orden erhielte, ich Ihnen diese Vergünstigung zu danken hätte. Wenn auch für später, würde er mir nicht weniger Vergnügen machen, und Sie können im Voraus meiner ganzen Erkenntlichkeit versichert sein.“ Am 24. November 1818 schrieb Boieldieu an denselben Freund: „Nachdem ich meine Partitur des „Petit Chaperon“ dem Kaiser von Russland übersandt, habe ich so eben von diesem Monarchen einen prächtigen Diamantring erhalten, und ich wünschte wohl, dass dies bekannt würde. . . . .“

Berton und Paer erhielten das Kreuz und Boieldieu wurde vergessen. Im Juni 1820 entschloss er sich, an Louis XVIII. folgende Eingabe zu machen: „Adrian Boieldieu, französischer Com-

ponist, Kapellmeister Sr. Maj. des Kaisers von Russland, Mitglied der Academie der schönen Künste zu Petersburg, Erzprofessor des Conservatoriums der Musik von Frankreich (jetzt Ehrenmitglied), Verfasser der Musik zu: „Zoraïme et Zulnare", „Kalif von Bagdad", „Benjawsky", „Tante Aurora", „la femme colère", „Johann von Paris", „Neue Gutsherr" etc. etc., neulich dem Könige vorgestellt und von Sr. Maj. auf das Schmeichelhafteste empfangen, wünscht die Erinnerung daran dauernd zu erhalten, indem er von Seiner Gnade die Decoration der Ehrenlegion erbittet . . . . etc. Rue des filles-Saint-Thomas, No. 17, neben der rue des Colonnes".

Kurze Zeit darauf sah Boieldieu seine Wünsche gekrönt und erhielt das glückselige Kreuz, nach welchem er so lange geseufzt hatte.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

Ende Mai.

Es fängt an, in der hiesigen musikalischen Welt sehr still zu werden. Fast alle Künstler, die sich im Laufe des vergangenen Winters hier haben hören lassen, sind abgereist. Sie haben sich in alle vier Winde zerstreut, um Geld und Lorbeeren zu ernten, was ihnen in der Hauptstadt Frankreichs nicht gelang.

Die grosse Oper bringt neben der Sakontala und Robert der Teufel noch immer Felicien David's Herculanum. David hat, wie Sie wahrscheinlich gelesen haben werden, in Anerkennung seiner Verdienste, die er sich durch dieses Werk um die grosse Oper erworben, auf Verwendung der Direktion von dem Staatsminister eine Prämie von fünftausend Franken erhalten. Das erwähnte Theater wird gegen Anfang des nächsten Monats ein grosses Tonwerk des Fürsten Poniatowski einstudiren.

Die komische Oper macht mit Meyerbeer's Pardon de Ploërmel überaus treffliche Geschäfte. Das Haus ist bei jedesmaliger Aufführung dieses Werkes im buchstäblichen Sinn überfüllt. Mad. Cabel, welche die Rolle der Dinorah mit so glänzendem Erfolge giebt, geht den ersten Juli auf Urlaub und überlässt die genannte Rolle dem Fräulein Monrose, einer Schülerin Duprez.

Meyerbeer reist nächste Woche nach London, wo sein Pardon im Coventgarden-Theater mit den eben dazu componirten Recitativen zur Aufführung kommt. Die Rolle der Dinorah wird dort von der Mad. Miolan-Carvalho gesungen werden. Diese Sängerin wird bis Anfang August in der Hauptstadt Englands weilen und dann nach Baden-Baden gehen, um daselbst in einer neuen, von dem Spielpächter Benazet bei Gounod bestellten Oper aufzutreten Ihre Benefizvorstellung, welche vorigen Dienstag im Théâtre lyrique stattfand, hat die fabelhafte Summe von vier und zwanzigtausend Franken eingebracht.

Man spricht auch von einer neuen Oper, die der greise, aber noch immer sehr rüstige Auber so eben vollendet haben soll. Der Text ist von Scribe. Das Werk wird, wie es heisst, nächsten Winter in der Opéra comique über die Bretter gehen.

Nachrichten.

Leipzig. Die N. Z. f. M. theilt das allgemeine Programm der Tonkünstler-Versammlung welche vom 1. bis 4. Juni 1859 stattfindet, mit:

Dienstag den 31. Mai.

Zur Vorfeier der Versammlung: Festvorstellung im Stadttheater, „Genoveva." Oper in 4 Akten von Robert Schumann.

Kasseneröffnung 1/26 Uhr. Anfang 1/27 Uhr. Ende gegen 10 Uhr.

Erster Tag, Mittwoch den 1. Juni, Abends.

Zur Eröffnung der Versammlung: Concert im Stadttheater unter Leitung des Hrn. Hofkapellmeister Dr. Franz Liszt und des Hrn. Kapellmeister A. F. Riccius.

Erster Theil.

1) Ouvertüre, „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn.
2) Prolog. Gesprochen von Frau Franziska Ritter, geb. Wagner.
3) Duo von F. Schubert, vorgetragen von den HH. v. Bülow und Concertmeister David.
4) Arie aus „Benvenuto Cellini" von Berlioz, gesungen von Frau v. Milde.
5) Ouvertüre zu „Manfred" von R. Schumann.

Zweiter Theil.

1) „Tristan und Isolde." Instrumental-Einleitung (Manuscript) von R. Wagner.
2) „Der Haideknabe", Ballade von Hebbel, comp. von R. Schumann. Gesprochen von Frau Ritter.
3) Duett aus „Der fliegende Holländer" von R. Wagner, gesungen von Herrn und Frau v. Milde.
4) Zwei Klavierstücke von Chopin und Liszt, vorgetragen von H. v. Bülow.
5) Lieder von R. Franz, gesungen von Hrn. v. Milde.
6) „Tasso, lamento e trionfo", symphonische Dichtung von Liszt.

Kasseneröffnung 1/26 Uhr. Anfang 1/27 Uhr.

Nach dem Concert Zusammenkunft im Parterresaale des Schützenhauses, zur Vermittlung gegenseitiger Bekanntschaft.

Zweiter Tag, Donnerstag 2. Juni, Vormittags 1/211 Uhr.

Musikalische Vorträge im obern Saale des Schützenhauses für die Theilnehmer und deren Gäste — ohne Zutritt des Pubikums.

Mittagessen (à la carte) im unteren Saale des Schützenhauses.

Nachmittags in der Thomaskirche: Graner Festmesse von Franz Liszt, unter Leitung des Componisten.

Eröffnung 1/24 Uhr. Anfang 4 Uhr. Ende 1/26 Uhr.

Abends 1/28 Uhr: Festmahl im oberen Saale des Schützenhauses.

Dritter Tag, Freitag den 3. Juni, Vormittags im oberen Saale des Schützeshauses: Mündliche Vorträge.

Anfang 9 Uhr. Ende 1/21 Uhr.

Mittagessen (à la carte) im unteren Saale des Schützenhauses.

Nachmittag: Wahl eines Vorsitzenden und des Stellvertreters, Besprechungen über Anträge.

Abends in der Thomaskirche: Hohe Messe von Seb. Bach. Unter Leitung des Hrn. Musik-Direktor Karl Riedel.

Eröffnung 6 Uhr. Anfang 1/27 Uhr. Ende gegen 10 Uhr.

Hierauf Zusammenkunft im Schützenhause.

Vierter Tag, Sonntag den 4. Juni, Vormittags im Saale des Gewandhauses: Concert für Kammermusik.

1) Quartett in vier fugirten Sätzen (Manuscript) von Karl Müller; vorgetragen vom Meininger Hofquartett der HH. Gebrüder Müller.
2) Lieder von Lassen (Manuscript), gesungen von Hrn. v. d. Osten.
3) „Italienisches Concert" von S. Bach, vorgetragen von H. v. Bülow.
4) Psalm von Ferd. Hiller, gesungen von Frau Dr. Reclam,
5) Sonate von Tartini, vorgetragen von Hrn. Concertmeister David.
6) „Lenore", Ballade von Bürger, comp. von Liszt (Manusc.) Gesprochen von Frau Ritter.
7) Trio von Franz Schubert, vorgetragen von den HH. v. Bülow, Concertmeister David und Fr. Grützmacher.

Anfang 10 Uhr. Ende nach 12 Uhr.

Mittagessen (à la carte) im unteren Saale des Schützenhauses.

Nachmittag: Mündliche Vorträge und Besprechungen über Anträge.

Anfang 3 Uhr. Ende 7 Uhr.

Nachher: Geselliges Zusammensein in den Parterrelocalitäten. Hiermit Schluss der Versammlung.

Sonntag den 5. Juni:

Gemeinschaftliche Fahrt nach Merseburg. Auf der thüringischen Eisenbahn, Vormittags.

Nachmittags: Orgelconcert im Dome zu Merseburg. Veranstaltet von Hrn. Musik-Direktor D. H. Engel daselbst. Rückfahrt nach dem Schlusse des Concertes.

— Franz Liszt ist am 22. Mai von Weimar in Leipzig angekommen. Die Proben zur Graner Festmesse haben hier unter seiner persönlichen Leitung am 23. Mai begonnen. — Viele aus-

wärtige Tonkünstler haben ihre Ankunft in Leipzig schon für Ende dieser Woche angesagt. Unter den bereits angekommenen befinden sich A. Jaell und H. v. Bronsart.

Wien. Madame Charton-Demeur ist nun definitiv für St. Petersburg gewonnen, um am dortigen Hoftheater Madame Bosio zu ersetzen. Die Bedingungen unter welchen das Engagement abgeschlossen wurde, sind für die Künstlerin ebenso ehrenvoll als glänzend, denn sie sichern derselben nicht nur die Stellung und das Repertoir ihrer Vorgängerin, sondern auch das reiche Honorar, welches jene bezogen hat. Der General Saburoff, Intendant des k. k. Hoftheaters in St. Petersburg, welcher sich in den letzten Tagen auf der Durchreise in Wien befand hatte Gelegenheit Mad. Charton zu hören und schloss nach der Vorstellung des „Barbier" sogleich den Vertrag ab.

— Der beliebte Componist und Pianovirtuose Ig. Tedesko, welcher diesen Winter hier verweilte, ist dieser Tage nach Russland abgereist. Er hat seinen Aufenthalt grösstentheils zum Komponiren verwendet.

Arnheim. Das für diesen Sommer hier angekündigte Musikfest ist ebenfalls vertagt worden.

Paris. Die bevorstehende Abreise der Mad. Cabel von Paris hatte zu dem Gerücht Anlass gegeben, dass die Vorstellungen von Meyerbeer's neuer Oper: „Die Wallfahrt nach Ploërmel", in welcher sie die Hauptparthie singt, eine Unterbrechung erleiden würden. Dem ist nicht so. Der Direktor der Opéra comique hat an Stelle der Mad. Cabel ein Fräul. Monrose engagirt, eine Schülerin von Duprez, die noch auf keinem Theater erschienen ist und von deren Debüt man sich Wunderdinge verspricht. Die jugendliche Sängerin soll eine prächtige Stimme besitzen. Meyerbeer hat seine Zustimmung zu diesem Personalwechsel gegeben.

*** *Rechts-Entscheidungen.* In dem Prozesse des Buch- und Musikalienhändlers Heinrich Schlesinger zu Berlin gegen die Buch- und Musikalienhändler Aug. Jos. Tonger und Fr. Jos. Gisner zu Köln ist, einer Veröffentlichung in der „Köln. Ztg." zufolge, die gegen das erste Urtheil von den Beschuldigten eingelegte Berufung von der Correctionell-Appellationskammer zu Köln verworfen. Nach dem ersten Urtheil „erklärt das königl. Landgericht, Correctionell-Kammer, die Beschuldigten für überführt, im Laufe dieses Jahres zu Köln, und zwar der Beschuldigte Tonger: die im Verlag von L. Holle zu Wolfenbüttel und H. Littolf zu Braunschweig dem §. 2 der Verordnung vom 5. Juli 1844 entgegen, also rechtswidrig vervielfältigten Klavier-Auszüge der Opern Oberon und Freischütz von Karl Maria von Weber, welche zum rechtmässigen Verlage der Schlesinger'schen Buch- und Musikalienhandlung in Berlin gehören, und der Beschuldigte Gisner: eine im Druck und Verlag von L. Holle in Wolfenbüttel gegen die Bestimmungen der Verordnung vom 5. Juli 1844, §. 1, 2 resp. des Allg. Landrechts Theil II., Titel 20, §§. 1294—1297 und der Allerhöchsten Kabinets-Ordre vom 21. Juli 1826, also rechtswidrig vervielfältigte Ausgabe folgender im rechtmässigen Verlage von A. M. Schlesinger zu Berlin edirten musikalischen Compositionen von Karl Maria von Webes, nämlich: a) Klavier-Auszug der Oper Oberon, b) Ouvertüre zu Oberon, c) Rondo brillant in Es-dur, d) Ouvertüre zu Turandot, e) Ouvertüre zu Preciosa, f) Jubel-Ouvertüre, g) Ouvertüre zu Freischütz, sämmtlich für Pianoforte-Solo, h) huit pièces pour le piano, i) Ouvertüre zu Sylvana, k) Ouvertüre zu Turandot, l) Ouvertüre zu Preciosa, m) Jubel-Ouvertüre, n) Ouvertüre zu Freischütz, o) Ouvertüre zu Oberon, für Pianoforte zu 4 Händen, wissentlich zum Verkauf gehalten zu haben, und verurtheilt, unter Anwendung der verlesenen §§. 10, 11, 12, 13 und 19 des Gesetzes vom 11. Juni 1837 und Art. 194 der Strafprozess-Ordnung, die Beschuldigten zu einer Geldbusse von je 50 Thalern, im Zahlungsunvermögensfalle zu einer Gefängnissstrafe von je einem Monate, ferner zur Zahlung einer Entschädigung an den Intervenienten Heinrich Schlesinger, und zwar den Beschuldigten Tonger zu einer solchen von 215 Thlr. 15 Sgr., — den Beschuldigten Gisner zu einer solchen von 820 Thlr. 25 Sgr., und legt jedem der Beschuldigten die Hälfte der Kosten zur Last; erklärt die bei den Beschuldigten saisirten Musikalien für konfiszirt und verordnet deren Vernichtung, falls der Intervenient dieselben nicht in Anspruch nehmen sollte."

*** Man berichtet aus Breslau: Der durch den Tod von Mosewius im akademischen Institut für Kirchenmusik erledigte Platz ist nunmehr wieder besetzt, indem der bisherige zweite Lehrer, Dr. Baumgardt, in die erste Stelle aufrückt, die zweite aber dem von der Singakademie zu ihrem Dirigenten gewählten Karl Reinecke aus Barmen übertragen wird. Seit einigen Wochen ist hier eine dritte Gesangakademie durch Dr. Leopold Damrosch gebildet worden; die zweite wurde vor einigen Jahren durch den Musiklehrer Herzberg errichtet.

*** Gueymard hat sich bei Lyon eine Besitzung gekauft. Sein eingestrichenes G hat ihm ein Schloss eingebracht. Besässe er, wie Tamberlik, das hohe Cis, so würde er sich auch noch Wald und Feld dazu haben kaufen können. (Bl. f. M.)

*** Man schreibt aus London: Fräul. Tietjens aus Wien trat zum ersten Male als Lucrezia Borgia auf in der Oper von Drury-lane, sie wurde sehr warm empfangen. — Joachim gab im Verein mit den Herren Ries, Webb und Piatti seine erste Beethoven-Quartettsoirée, das ganze feine gebildete musikalische Publikum Londons hatte sich eingefunden und der Erfolg war glänzend.

*** Im ganzen Pressburger Verwaltungs-Bezirke gibt es nur drei stehende Bühnen: die Stadttheater in Pressburg, in Tyrnau und Neusohl; dagegen wurden im vorigen Jahre 14 wandernden Gesellschaften Concessionen verliehen oder verlängert. Unter diesen 14 Truppen waren 9 deutsche und 5 ungarische.

*** Der Baritonist Beck aus Wien erregte in Königsberg bei längerem Gastspiel grossen Enthusiasmus.

*** Herr Ignaz Lachner, seit vorigem Herbst bekanntlich Königl. schwedischer Hofcapellmeister in Stockholm, ist auf einer Reise durch Deutschland begriffen, die den Ergänzungen der musikalischen Oper in Stockholm gilt.

*** Herr Wilhelm Langhaus, bisher Concertmeister in Düsseldorf, ist in gleicher Eigenschaft am Hoftheater in Cassel angestellt worden.

*** Die Commission zur Prüfung der Pläne für den Bau eines neuen lyrischen Theaters in Rio de Janeiro, deren in Folge ausgeschriebener Concurrenz zwanzig eingegangen waren, hatte ihre Arbeiten beendet und die Resultate ihrer Prüfung veröffentlicht. Darnach war der erste Preis für den vorzüglichsten Plan im Betrage von 20,000 Milreis (circa 16,000 Rthlr.) einem in Rio de Janeiro lebenden deutschen Architekten Gustav Waehnert, der zweite mehreren associirten englischen Baumeistern, und der dritte einem Nordamerikaner zuerkannt worden. In dem Bericht der Prüfungscommission heisst es über den Waehnert'schen Plan: „Derselbe befriedigt sämmtliche Anforderungen des Programms, gewährt alle irgendwie wünschenswerthen Bedingungen des Comforts und der Sicherheit und zeichnet sich durch den ausgesuchten Geschmack seiner Ornamente aus.

*** Fr. Tipka aus Prag eine sehr tüchtige Coloratursängerin, ist unter glänzenden Bedingungen in Wiesbaden engagirt worden.

*** Ende vorigen Monats starb zu Spa Joseph Ernst Prume, ein ausgezeichneter Klarinettist und Bruder des berühmten Geigers gleichen Namens, im 39. Lebensjahre (geb. 1820 in Havatot).

*** Abermals fanden zwei lombardische Violinisten, die Geschwister Angelo und Therese Ferni (nicht zu verwechseln mit den beiden gleichnamigen Schwestern), in einem Concert im Pré Catelan ausserordentlichen Beifall. Nicht allein dem Namen, sondern auch dem Programme nach ist diese andere Linie den Ferni's zum Verwechseln ähnlich.

*** Auf Befehl des Erzherzogs Karl Ludwig ist in Innsbruck die Oper „Friedrich mit der leeren Tasche" von Nagiller aufgeführt worden, aber — ohne Costüm und ohne scenische Ausstattung, von den Mitgliedern des dortigen Musikvereins und der Liedertafel, unter Beihülfe mehrerer dort noch anwesenden Solisten der Oper.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 24.** 13. Juni 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Das Tonkünstlerfest in Leipzig. — Corresp. (Heidelberg. Prag.) — Nachrichten.

Das Tonkünstlerfest in Leipzig.

Leipzig, 3. Juni. Unser kaum begonnenes musikalisches Sommerstillleben ist jetzt auf einige Tage unterbrochen und aus der Ferienruhe, die, nach so und so viel Gewandhaus- und sonstigen Concerten, wohl keiner besser zu schätzen weiss, als ein armer Musikreporter, sind wir seit vorgestern aufgestört worden durch die in den Mauern unserer Stadt tagende Tonkünstlerversammlung. Vor Monaten schon ausgeschrieben, ist sie trotz der den politischen Horizont umdüsternden Wetterwolken und trotz aller bedenklichen Schwankungen des europäischen Gleichgewichts zu Stande gekommen und vorgestern abends durch ein solennes Concert im festlich erleuchteten Stadttheater eröffnet worden. In die Leitung dieses Concerts hatten sich die Kapellmeister Riccius von hier und Dr. Liszt von Weimar getheilt, insofern als ersterer den ersten Theil dirigirte und letzterer im zweiten Theil die Orchestermassen führte. Da man das fünfundzwanzigjährige Bestehen der „Neuen Zeitschrift für Musik" als eine der Hauptveranlassungen für die ganze Tonkünstlerversammlung aufgestellt hatte, so war auch das Programm in der Weise eingerichtet, dass Stücke von denjenigen Tonsetzern zur Aufführung gebracht wurden, welche in dem angegebenen Zeitraum von dem genannten Blatte als die Koryphäen der neuesten Musikkunst die hauptsächlichste Würdigung gefunden haben. Mendelssohn mit seiner Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt" eröffnete in vortrefflicher Executirung den Reigen. Ihr folgte ein Prolog, gesprochen von Frau Franziska Ritter, geb. Wagner (eine Nichte des Componisten Richard Wagner und Schwester der Sängerin), der die Versammlung begrüsste und, anknüpfend an die eben verhallten Klänge des heimgegangenen Mendelssohn, die übrigen Componisten des Programms feierte. Das dritte Stück war das grosse Duo für Pianoforte und Violine (H-moll) von Franz Schubert, von den HH. Hans v. Bülow und Concertmeister David mit entschiedenster Meisterschaft vorgetragen. Darauf kam eine Pièce, welche für uns den ganzen ersten Concerttheil störte — es war eine Arie aus Berlioz's „Benvenuto „Cellini", in dem Berlioz wahrscheinlich einmal etwas Populäres und Gemeinverständliches hat geben wollen, ohne dies aber zu erreichen. Frau v. Milde von Weimar sang die Arie unsers Bedünkens nur ziemlich gut. Die Ouvertüre zu „Manfred" von Schumann, wunderschön gespielt, beschloss den ersten Concerttheil. Der zweite Theil begann mit der Instrumentaleinleitung zu „Tristan und Isolde", der neuesten Oper Richard Wagner's. Wir müssen diesen Satz als ein blosses Accordgeschiebe, oder als eine Anschwemmung von Harmonien bezeichnen, die ankommen, sich aufeinander ablagern und dann in starrer Bewegungslosigkeit verharren; dieses ewige blos accordliche Weiterschieben und Weiterrücken, ohne das Darüberschweben eines distincten Motivs, noch dazu im langsamsten Tempo, ist uns von peinlichem Eindruck gewesen; die vortreffliche, bei Wagner selbstverständliche Instrumentation war uns nur ein sehr mässiger Ersatz dafür. Die nun folgenden Nummern waren: „Der Haideknabe" und „Schön Hedwig", Balladen von Hebbel und mit melodramatischer Klavierbegleitung versehen von Schumann, die Frau Franziska Ritter mit gutem Ausdruck sprach und bei denen Hr. v. Bronsart die Klavierpartie zweckgemäss ausführte; Duett aus dem „Fliegenden Holländer" von Richard Wagner, etwas lang, aber schöne declamatorische Züge enthaltend und durch Hrn. und Frau v. Milde sehr vortrefflich wiedergegeben; Notturno von Chopin und Rhapsodie hongroise von Liszt, von Hrn. v. Bülow wirklich glanzvoll und sieghaft gespielt; zwei Lieder: „Willkommen, mein Wald" und „Gewitternacht" von Robert Franz, in dessen charaktervoller und bedeutsamer Weise componirt und von Hrn. v. Milde in bester Auffassung vorgetragen. Den Schluss des ganzen Concerts bildete Liszt's symphonische Dichtung „Tasso".

Der gestrige zweite Tag der Tonkünstlerversammlung brachte uns zunächst eine Matinée im Saale des Schützenhauses, die Folgendes darbot: 1) Zwei Sätze aus einem Trio von O. Bach aus Wien, für Pianoforte, Violine und Violoncello, von den HH. Alfred Jaell, Concertmeister David und Grützmacher mit Feuer und Feinheit executirt. In diesen Sätzen hat sich Hr. Bach als einen Musiker von wackerster Durchbildung in Beziehung auf das Harmonische und Contrapunktische sowie überhaupt als einen Menschen von Gemüth und Geschmack zu erkennen gegeben. Seine Erfindungen an sich sind zwar nicht unbeeinflusst von fremden Meistern, z. B. von Schumann und Mendelssohn; aber es ist Leben und frisches Regen in ihnen, es fliesst alles frei und doch wohlverkettet dahin. 2) Zwei Lieder von Franz Schubert und Lassen, von Frl. Emilie Genast aus Weimar mit nicht grosser und nicht in allen Chorden gleich gut entwickelter Stimme, aber mit vieler Feinheit der Auffassung gesungen. 3) Duo für Pianoforte und Violoncell von Franz Berwald, von Frl. Thegerström und Hrn. Grützmacher gespielt. Die Partei der „Neuen Zeitschrift der Musik" hat den genannten Componisten (1796 in Stockholm geboren) für unsere Zeit eigentlich erst entdeckt, so zu sagen ausgegraben. Das Duo ist nicht danach, dass wir für unsern Theil für diese Entdeckung dankbar sein mögen; es ist zwar mancherlei gut Musikalisches darin, aber des Schwebelns und Nebelns is kein Ende, und gestaltungs- und formlos taumelt alles durcheinander. Frl. Thegerström (ebenfalls eine Schwedin) entwickelte viel Geläufigkeit auf dem Piano, liess aber an Deutlichkeit und Sauberkeit zu wünschen übrig. Hr. Grützmacher führte seinen sehr schwierigen Cellopart mit bekannter Bravour durch. 4) „Loreley", von Liszt componirt und von Frl. Genast gesungen. Das einfache Heine'sche Lied („Ich weiss nicht, was soll es bedeuten") ist vom Componisten zu einer förmlichen Scene ausgeweitert worden — ob mit Recht oder Unrecht, überlassen wir dem Ermessen eines jeglichen; aber im ganzen ist es eine der Erfindungen Liszt's, die verhältnissmässig noch die meiste Enthaltung von seinen melodischen und harmonischen Eigenheiten zeigt und im einzelnen manches glücklich Aufgefasste bietet. Frl. Genast sang mit sinnigstem Verständniss und liebevollem Eingehen in die Sache, und wirkte so günstig, dass sie um ein da capo stürmisch gebeten wurde, welches sie auch gewährte. 5) Klavierstück, com-

ponirt und vorgetragen von Hrn. Jaell, der so zu sagen alle Schleusen seiner Virtuosität öffnete und die Versammlung mit wahren Passagencascaden überflutete. 6) Hommage à Händel von Moscheles, vorgetragen vom Componisten und Hrn. Jaell. Dies prächtige, bei aller Solidität doch in allen Theilen frische und blühende Werk erregte rauschenden Beifall noch dazu, da es die beiden Künstler glanzvoll executirten. Ueber den weitern Verlauf der Tonkünstlerversammlung nächstens ein Mehreres.

Am zweiten Tage kam auch die die Graner Festmesse von Liszt, d. h. unter des Componisten Leitung zur Aufführung. Ueber das Werk an sich wäre gar viel zu sagen; doch gestatten uns leider Raum- und Zeitverhältnisse kein detaillirtes Eingehen. Nur das können wir uns nicht enthalten auszusprechen: dass es uns weder als Musikstück im Allgemeinen noch als Kirchentonstück im besondern befriedigt und unser Urtheil über diese ganze Musikrichtung nicht geändert hat. Die Aufführung war eine durchaus nicht sehr befriedigende; der Dirigent machte zwar die grössten Anstrengungen, um alles wohl zusammenzuhalten; aber vergebens! Schwankend und ungeschlossen blieb die ganze Wiedergabe. Die Soli waren in den Händen der Damen v. Milde und Hinkel (Sopran und Alt), und der HH. Weixlstorfer und v. Milde, meiningenscher und weimarischer Kammersänger (Tenor und Bass); das Chor bestand aus Mitgliedern des Riedel'schen und sonstiger hiesiger Gesangvereine und das Orchester war das des Gewandhauses, die accessorischen Instrumente Orgel und Harfe indessen von Hrn. Christian Fink von hier und Frau Dr. Pohl aus Weimar behandelt. Der Vormittag des 3. Juni war mündlichen Vorträgen im Saale des Schützenhauses gewidmet, und zwar sprachen auch Hr. Dr. Franz Brendel von hier und Hr. Musikdirector C. F. Weitzmann aus Berlin. Der erstere hatte seinen Vortrag „Zur Anbahnung einer Verständigung“ betitelt und liess sich aus über den Zweck der Versammlung, über die Stellung der jetzt sich befehdenden musikalischen Parteien, über das was die weimarische Schule will und nicht will etc. Eine Meinung über den ganzen Vortrag wird sich jeder selbst bilden können, nachdem er in der Neuen Zeitschrift für Musik, die überhaupt die sämmtlichen gehaltenen Vorträge bringen wird, gedruckt erschienen ist. Hr. Weitzmann gab eine „Geschichte der Harmonie in ihren Hauptmomenten“ in gedrängter, aber gut gruppirter und anschaulicher Weise. Der Nachmittag vereinigte die Versammlung wiederum zur Anhörung eines Vortrags des Hrn. Dr. A. W. Ambros aus Prag: „Ueber Werth und Bedeutung des jetzigen Standes der Musik und Musikpflege in Beziehung auf allgemeine Bildung“; dieser Titel entsprach nicht ganz dem Inhalte des Vortrags, denn dieser gab mehr eine blosse historische Schilderung der Musikzustände verschiedener Epochen der antiken und modernen Welt; trotzdem war aber das von Hrn. Ambros Gesagte geistreich gefasst und in hohem Grade anregend und anziehend. Ein Antrag des Hrn. Louis Köhler aus Königsberg: „die Bildung eines deutschen Musikvereins aus der Vereinigung aller Partheien zum Zweck, das Wohl der Musikverhältnisse und der Musiker thatkräftig zu befördern“, kam demnächst auf die Tagesordnung; die Debatte führte aber zu keinem Resultate. Der Abend des 3. Juni war ausgefüllt durch die Aufführung der erhabenen H-moll-Messe von Seb. Bach, die Hr. Riedel in der erleuchteten Thomaskirche leitete und zu bestem Gelingen brachte. Der Gesangverein des genannten Herrn, die Solosingenden: Frau Dr. Reclam, Frl. Hinkel, Hr. Weixlstorfer, Hr. Lehrer Scharfe und Hr. Egli, sowie das Orchester, aus einem Theile des Riedel'schen Musikchors (mit Unterstützung namhafter Künstler aus den die Versammlung Besuchenden) zusammengesetzt, und endlich auch der die Orgel spielende Hr. Christian Fink, alle sind in anerkennendster Weise zu nennen. Der Vormittag des 4. Juni brachte ein Concert für Kammermusik im Saale des Gewandhauses, folgendermassen ausgestattet: 1) Quartett in vier fugirten Sätzen (Manuscript) von Karl Müller, vorgetragen vom meininger Hofquartett der HH. Gebrüder Müller. Die Composition ist eine gutgemeinte Studie nach Beethoven's letzten Quartetten, die auch Spuren von Talent und Wissen zeigt, die aber jedenfalls auf dem Papiere sich besser ausnimmt als beim Anhören, wo eine beträchtliche Anhäufung von Uebelklängen sich höchst unangenehm macht. Das Stück wurde glatt und fliessend, aber nicht immer hinlänglich rein gespielt. 2) Psalm (Op. 27, Nr. 1) von Ferdinand Hiller, für eine Singstimme mit Pianobegleitung, von Frau Dr. Reclam vorgetragen. Die Composition ist uns zu geschraubt und forcirt-interessant; Frau Dr. Reclam sang sie indess mit Verständniss. 3) „Italienisches Concert“ von Sebastian Bach, mit höchster Vortrefflichkeit von Hrn. v. Bülow auf dem Piano executirt. 4) Teufelssonate von Tartini, in der Hr. Concertmeister David excellirte. 5) „Leonore“ von Bürger, mit melodramatischer Klavierbegleitung versehen von Liszt, und gesprochen von Frau Franziska Ritter, geb. Wagner. Der überaus reiche Beifall, den die genannte Dame erhielt, war ein vollberechtigter; sie sprach in der That hinreissend. 6) Trio in B-dur für Klavier, Violine und Violoncello, meisterlich wiedergegeben von den HH. v. Bülow, Concertmeister David und Grützmacher. Am Nachmittag wanderte man wieder nach dem Schützenhause und nahm dort entgegen: Vortrag des Hrn. Gustav Nauenburg aus Halle: „Die Anatomie und Physiologie des menschlichen Singorgans im Streite mit der praktischen Gesanglehre“, gleichsam ein Fehdehandschuh den Verächtern der italienischen traditionellen Methode und den Anhängern der von der Physiologie als Hauptmoment in der Gesangbildungslehre ausgehenden Schule hingeworfen. Hr. Dr. Schwarz aus Berlin, ein Hauptkämpfer für letztgenannte Schule, nahm den Handschuh auf und antwortete in einem Vortrag: „Von der Einwirkung der physiologischen Kenntniss des menschlichen Stimmorgans auf den praktischen Gesangunterricht.“ Nach diesem kam der Köhler'sche Antrag wieder zur Verhandlung und nach längerm Hin- und Herreden einigte man sich darüber, dass der Verein zu constituiren sei, dass man sogleich ein Comité wählte, welches die Statuten auszuarbeiten habe, und dass diese Statuten der nächstjährigen Tonkünstlerversammlung, welche wiederum in Leipzig tagen soll, unterbreitet werden sollten. Hierauf wurde die Versammlung als geschlossen erklärt. Als nachzüglerische Vorkommnisse bei derselben sind noch zu erwähnen: die Aufführung von Schumann's „Genoveva“ im hiesigen Stadttheater am Abend des 4. Juni und ein Concert im Dom von Merseburg am 5. Juni; beiden Produktionen haben wir aber, völlig abgestumpft, wie wir durch der vergangenen Tage Last und Hitze geworden, nicht beiwohnen mögen.

CORRESPONDENZEN.

Aus Heidelberg.

Ende Mai.

Concert des Instrumentalvereins.

So trüb die Zeiten, so unheilschwanger die Wolken im Westen sich zusammenthürmen, so übt doch die Musik auch bei uns ihre volle Zauberkraft und sammelt ihre Jünger in ihrem Tempel.

Das letzte Concert, — das erste der Sommersaison — war eines der glänzendsten und besuchtesten des ganzen Jahres und gab abermals einen schönen Beweis für die Uebereinstimmung des Dirigenten, Hr. Boch mit dem Orchester und der daraus resultirenden Harmonie und Präcision der Ausführung. Das Programm brachte uns in erster Linie Beethoven's herrliche Sinfonie in F (No. 8) die gut ausgeführt, eine befriedigende Wirkung auf die Zuhörer machte und würdig auf die zweite Abtheilung des Programms vorbereitete. Klingt doch gerade aus der F-Sinfonie neben all' den Reizen, die dem die Formen so gewaltig beherrschenden Meister zu Gebot stehen, mehr als aus jeder anderen dieser kühne Schwung der Genialität, der zu den idealsten Gebilden sich emporschwingend, auch den Zuhörer mächtig mit fortreisst in seinen Höhen. Wir müssen desshalb dem Dirigenten doppelten Dank schuldig sein, für die Wahl eines Werkes, das so ganz geeignet war, die trübe Lethargie, die sich der Gemüther in der jetzigen Zeit bemächtigen will, zu verscheuchen und an ihre Stelle Begeisterung zu setzen.

Die zweite Abtheilung brachte uns — neben einer trefflichen Auswahl der Stücke, zwei Gäste, deren Leistungen wesentlich dazu beitrugen, die Stimmung zu einer äusserst befriedigenden

zu machen. In Hrn. Becker vom Hoftheater zu Mannheim, der eine Arie aus Figaro's Hochzeit vortrug, bewunderten wir einen Bassisten, der, bei trefflicher Naturanlage und künstlerischer Ausbildung, frei von den Unarten so vieler Sänger, die ganze Genialität des Mozart'schen Meisterwerks zur Geltung zu bringen wusste.

In Hrn. Adolph Pfeiffer, einem jungen Künstler aus Frankfurt a. M. der, wie wir soeben erfahren, noch vor einem halben Jahre Heidelberger Student, aus Liebe zur Tonkunst, zu seinem jetzigen Beruf erst vor kurzem übergetreten ist, lernten wir einen gebildeten Künstler kennen, der dem eben so schwierigen als grossartigen Mendelssohn'schen Klavierconcert in D moll, sowohl was Technik als würdige Auffassung betrifft, vollkommen gewachsen war. Möge der stürmische Applaus, den er erntete, dem jungen Künstler eine Ermunterung sein auf der Bahn, die er mit so vielem Glück betreten, und ihn für den Genuss, den er uns in so reichem Masse bot, belohnen.

Würdig reihten sich den beiden genannten Stücken „Gebet“ nach lutherischen Worten für Chor und Orchester von Mendelssohn, sowie Mozart's „Ave verum corpus“ an, wobei uns die Fortschritte des Chors — einer erst vergangenen Winter ins Leben gerufenen Schöpfung unsres unermüdlichen Direktors Hrn. Boch — freudig überraschten. Der Eindruck wäre ein noch gehobener gewesen, wenn manche Damen ihren Herrn und Schöpfer in zeitgemässeren Gewändern als in Reifröcken und Crinolinen angesungen hätten.

Den Schluss des Concerts bildete Nicolai's Ouvertüre zu den lustigen Weibern von Windsor, die ganz im Styl von Flotows Marthaouvertüre, aber gewandter und origineller gearbeitet, eine günstige Wirkung zu machen nicht verfehlte. Die Ausführung war eine präcise was um so mehr zu schätzen ist, wenn man die Anforderungen kennt, die der Componist an die Streichinstrumente und die Blasharmonie stellt.

Sollte uns schliesslich ein Wunsch gestattet sein, so wäre es der, einmal ein grösseres Tonwerk der neuern Meister, etwa Schumann, Niel's Gade, zur Aufführung zu bringen, wie wohl wir das Streben Hrn. Bach's, meist gediegene Meisterwerke der Glanzperiode deutscher Tondichtung vorzuführen, nur dankbar anerkennen müssen. W.

Aus Prag.

Mitte Mai.

Das erste Jahr nach dem Bestehen des Prager Conservatoriums während eines halben Säculums bildet natürlich einen denkwürdigen Abschnitt in seiner Geschichte, und einen noch denkwürdigeren Anfangspunkt für seine Zukunft. Desto grössere Rücksichtsname von Seiten der Presse nehmen die heurigen Proben der Thätigkeit dieses Nationalinstituts in Anspruch, denn es handelt sich ja um das Fortbestehen und weitere Emporblühen der ältesten allgemeinen Musikschule Deutschlands. Wenn wir heuer zumeist nur das Günstigste über die öffentlichen Leistungen des Conservatoriums als einer Bildungsanstalt für Virtuosen, Orchester und Tonkünstler überhaupt zu melden haben, so ist dies um so erfreulicher, als gerade diesmal sich dem Institute Hindernisse entgegenstellten, welche seine Leistungsfähigkeit auf eine harte, aber ehrenvoll überstandene Probe setzten. Das dem Direktor Hrn. Kittl zugestossene Unglück eines Armbruches entzog denselben durch mehrere Monate seiner pädagogischen Wirksamkeit, und nur der theilweisen Suspendirung der Orchesterialübungen ist es zuzuschreiben, dass die diessjährigen Concerte des Conservatoriums erst im April stattfanden und deren Zahl auf zwei reduzirt werden musste. Um diesen einen höheren Reiz für das musikalische Publikum zu verleihen, hat man den bisherigen Gebrauch, nur mit eigenen Kräften zu wirken, verlassen und fremde Künstler zur Verherrlichung der Programme beigezogen. Die Massregel fand hie und da Widerspruch; doch dürfte sie, sofern man dabei bleibt, nur Notabilitäten ersten Ranges beizuziehen, bald die vollste Anerkennung finden, insbesondere, wenn, wie vorauszusehen und zu erhoffen, die bisherige karge Zahl von 8 Concerten nicht mehr als Norm dienen und zu einem grösseren Cyclus von Abonnementsconcerten geschritten werden wird. Den Reigen der Conservatoriumsgäste eröffnete heuer Hr. Alex. Dreyschok und Servais. Dass die Leistungen solcher auf der Höhe des Virtuosenthums stehender Künstler den Concerten einen besonderen Glanz verliehen, wird jeder zugeben, der dieselben kennt. Es giebt wohl keine Musikstadt, in welcher nicht der treffliche Pianist und Cellist par excellence bekannt wären und so beschränken wir uns nur auf die Aufführung dieser zwei Namen und die Notirung des selbstverständlich ausserordentlichen Erfolgs, den beide Heroen mit ihren Vorträgen errangen. Ein Uebelstand der mit der Herbeiziehung solcher Grössen verbunden ist, lässt sich jedoch nicht abläugnen, der nämlich, dass die Leistungen der Eleven der Anstalt durch die unmittelbare Nähe solcher Concurrenten nothwendig in Schatten gestellt werden müssen. Nur Talente höchsten Ranges, dasselbe, ja noch mehr versprechend, können das Interesse nach Jenen im höheren Grade erregen. Wenn z. B. bei den heurigen Concerten die Vorträge zweier Opernschülerinen und eines Geigers, der Molique's A-Concert spielte, nicht die gewohnte, wie sonst wohlwollend zustimmende Theilnahme fanden, so lag das zuförderst darin, dass die Debutanten bei solcher Rivalität befangener als je, das Publikum aber nicht so empfänglich war, wie sonst. Glücklicher in dieser Beziehung ging es 9 Violinisten, welche unisono ein duo concertante vortrugen. Die Leistung war aber auch eine so eminente, durch die vollkommenste Uebereinstimmung überraschende, dass ihre Wirksamkeit selbst durch die ausserordentliche Kunstfertigkeit Servais' nicht beeinträchtigt werden konnte.

(Schluss folgt.)

Nachrichten.

Frankfurt a. M., 8. Juni. Am nächstkommenden Freitag den 10. d. Mts., findet das letzte Concert pro Semester 1858/59 des Rühl'schen Gesangvereins in der Paulskirche, und zwar zum Besten der verwundeten österreichischen Krieger in Italien Statt. Der engere Ausschuss des hiesigen Theaters hat wiederholt, und diesmal unberücksichtigt des edelen Zweches, die Mitwirkung des Orchesters verweigert, wesshalb der Vorstand jenes Vereins abermals gezwungen wurde, ein auswärtiges Orchester zu acquiriren. Mit grosser Bereitwilligkeit hat nun die Herzogl. Hofkapelle von Wiesbaden ihre Mitwirkung zugesagt.

Als einen Act seltener Toleranz habe ich Ihnen die von Seiten der hiesigen israelitischen Gemeinde erfolgte Anstellung eines Organisten in der neuerbauten Synagoge durch einen Christen mitzutheilen.

Baden-Baden. Der Spielpächter Hr. Benazet, der bekanntermassen alljährlich seinen Kunden und Gästen musikalische und dramatische Genüsse verschafft, hält auch für diesen Sommer, trotz der drohenden Kriegsstürme, die bereits geschlossenen Contrakte aufrecht. Die beliebte Pariser Koloratursängerin Madame Miolan-Carvalho, dann die Herrn Roger und Battaille sollen im August die Hauptrollen in einer neuen Oper von Gounod, welche in Baden zuerst gegeben wird, kreiren.

München. Anfangs Juni. Nachdem sich unsere Bühne seit einigen Monaten einerseits wieder mit den Eclatstücken der modernen „grossen Oper,“ und andererseits mit dem Confect und Marcipan von Bellini und Cons. sehr viel echauffirt hatte, wurde erfreulicherweise in der letzten Zeit, wie Sie bereits kurz gemeldet, Mozart's „Idomeneo“ neu einstudirt und dieser Tage zur Aufführung gebracht, eines der grossartigsten und herrlichsten Werke unserer Opernliteratur, das sich jedoch leider im gründlichen Deutschland bis jetzt nur einer äusserst geringen Bekanntschaft erfreut, und von dem man auch in unserer guten Stadt seit dreizehn Jahren keinen Ton und keine Note mehr hörte, obgleich sich dieselbe insofern noch ganz besonders an die hehre Schöpfung geknüpft sieht, als der unsterbliche Tondichter einen grossen Theil der letzteren hier — in dem sogenannten Mozarthaus in der Burggasse — componirte. Dass Mozart selbst an diesem Werke fortwährend mit ganz besonderer Vorliebe hing, ist weniger allgemein bekannt als aus den evidenten charakteristischen Eigen-

schaften desselben erklärlich, zu denen sich der Schlüssel in der speciellen Anlehnung des wunderbaren Genius an die dramatische Strenge, Macht und Grossheit Glucks darbietet. Doch das lässt sich, wie vieles andere, so eben in Ihrem von den Fragen des Tages in erhöhter Weise in Anspruch genommenen Blatt kaum berühren, und es mag daher nur noch in Kürze bemerkt werden dass das gesammte Personal seine besten Kräfte einsetzte eine der Oper würdige Aufführung zu erzielen, während sich Frau Diez in der Partie der Ilia sehr glücklich hervorthat, und nächstdem das Orchester und die Chöre über die übrigen Leistungen prävalirten. — Das hiesige Conservatorium hat einen schweren Verlust erlitten. Professor Leonhard ist kürzlich aus seiner bisherigen Stellung an der Anstalt freiwillig ausgetreten. Zeichnete sich der Geschiedene von vorneherein durch eine äusserst glückliche Lehrfähigkeit aus, so trat zu dieser für den höheren Unterricht im Klavierspiel als mächtiger Factor eine wahrhaft seltene Kenntniss und Vertrautheit in und mit unserer gesammten klassischen Klavierliteratur, namentlich der Werke Bach's, Mozart's und Beethoven's, so dass hier Hr. Leonhard fortwährend die rühmlichsten Resultate erzielte. (A. Z.)

Wien. Im augenscheinlichen Bewusstsein der im verflossenen Winter begangenen Fehler, auf welche wir nur mehr dann zurückkommen, wenn es gilt vor ähnlichen Missgriffen zu warnen, ist die Direktion der deutschen Oper bemüht, mit Hülfe der ihr dienstbaren Federn, die Aussichten auf die demnächst zu eröffnende deutsche Saison mit möglichst glänzenden Farben auszuschmücken.

Dem Vernehmen nach, sollen im Operntheater vorbereitet werden: die neueste Oper von Meyerbeer, eine Oper von Richard Wagner, eine von Marschner, eine von Dittersdorf, die „Armida" von Gluck und das in Stuttgart gegebene Erstlingswerk des Prager Zöglings Abert. Auch von Taubert's Oper „Macbeth" ist die Rede, wie auch neuerdings von einer Oper „Wanda" von Doppler.

— Im Hoftheater werden noch vor Schluss der Staggiono folgende Opern zur Ausführung kommen: „Othello," „Il matrimonio secreto" und die „Puritaner." (Recens.)

Strassburg. Mit der Vorstellung von Flotow's „Martha" ist die hiesige Theatersaison zu Ende gebracht worden. Einem Berichte der „Europe Artiste" nach, zählt diese Saison in den Strassburger Annalen als eine der bewegtesten und an den verschiedenartigsten Zwischenfällen reichsten. Empörung des Publikums, Räumung des Zuschauerraumes, Absetzung des Direktors, Processe der Mitglieder, nichts hat gefehlt.

New-York. Die Frequenz der Italienischen Oper in der Academy of Music scheint durch das anhaltende Regenwetter eher gewonnen als verloren zu haben, denn unsere Haute Volée, die sonst wohl schon auf's Land gegangen wäre, ist dadurch gezwungen, in der Stadt zu bleiben. In letzter Woche kamen „Die Puritaner", „Favorita" und „Don Juan" zur Aufführung. In der erstgenannten Oper feierte die amerikanische Prima Donna, Frau Cora de Wilhorst, neben Amodio und Brignoli neue Triumphe, in der Favorita glänzte die Piccolomini. Wenn Italiener überhaupt den Don Juan aufführen können, so muss man zugestehen, dass die Besetzung eine ganz vorzügliche war. Wenige Bühnen Europa's, vielleicht keine einzige, würde drei Sängerinnen wie die Parodi, Strakosch und Piccolomini aufzuweisen haben, oder drei Bassisten wie Amodio, Junca und Barili. Vor ihrer Abreise von hier wird Frl. Piccolomini noch in Donizetti's „Poliuto", welche Oper sorgfältig einstudirt wird, auftreten. Bei dem pecuniären Erfolg der Saison ist kaum zu fürchten, dass Hr. Stakosch deren Schluss übereilen wird.

⁂ Am 20. d. M. wird im Krystallpalast von Sydenham bei London das schon seit längerer Zeit vorbereitete Monstre-Musikfest zur hundertjährigen Gedächtnissfeier Händel's seinen Anfang nehmen. Bis zum 1. Juni waren schon für 20,000 Pfd. Eintritts-Karten verkauft und bald genug wird in dem ungeheuren Raum kein Platz mehr zu vergeben sein. Die Vorbereitungen zu dem Feste sind in der That von einer beispiellosen Grossartigkeit. Das Riesen-Orchester — 216 Fuss breit, 90 Fuss hoch und 100 Fuss lang — enthält Sitzreihen für 4000 Mitwirkende. Die 12 ersten Bänke werden von den Instrumentalisten eingenommen sein, unter welchen nicht weniger als 242 Violinen und Violas, 120 Violoncellos und und ungefähr 100 Blasinstrumente. Die grosse Orgel im Fond des Orchesters ist renovirt, und mehrere gigantische Stahl-Kessel-Pauken, die an Grösse Alles bis dahin Gesehene weit übertreffen, so wie einige tief gestimmte Erz-Instrumente, sind eigens für diese Gelegenheit angefertigt worden. Um dem ungeheuren Ton-Volumen grossen Effekt zu verleihen, schliesst eine feste Bretterwand bis zur Höhe der obersten Gallerie den Hintergrund des Orchesters: und als Dach darüber ist eine helle, wasserdichte Leinwand darüber gespannt, welche, im Betrage von etwa 20,000 Quadratellen, das ganze Orchester beschattet. Das Fest wird Montag, den 20. Juni, mit dem „Messias" beginnen; am folgenden Mittwoch wird das „Te Deum" (zur Feier des Sieges von Dettingen) nebst den berühmtesten Solo's und Chören aus „Saul", „Samson", „Belsazar", „Judas Makkabäus" zur Aufführung kommen und am Freitag endlich mit „Israel in Egypten" der Schluss gemacht werden. Mit dem Musikfest zugleich findet in einem der Höfe des Krystall-Palastes eine Ausstellung von Reliquen und Andenken des unsterblichen Meisters statt. Die Sammlung wird unter Anderm die Autographie vom „Messias", — „Israel in Egypten", dem „Te Deum" (aus der königlichen Bibliothek) nebst verschiedenen Potraits, Statüen und eine speziell für diese Feier von Hawkins angefertigte Büste Händel's enthalten.

⁂ Der russische Pianist Rubinstein, Kapellmeister der grossen Oper zu Petersburg, und der polnische Violonist Winiawsky sind die musikalischen Löwen der diesmaligen Saison in London. „Die vereinte Anziehungskraft ihrer Namen", schreibt der „Globe", „füllte am vergangenen Dienstag die Räume der St. James-Halle mit der zahlreichsten und glänzendsten Versammlung, die wir je in diesem Concertsaale gesehen. Die Vielseitigkeit von Rubinstein's Genius dokumentirte sich auf's Neue, wenn man seine Leistung in Beethoven's Trio (B-moll) mit der in Mendelssohn's Trio (C-moll) vergleicht. Zwei Compositionen von einem mehr entgegengesetzten Charakter lassen sich vielleicht in der ganzen Reihe klassischer Pianoforte-Musik nicht finden; und die Weise, wie Rubinstein jedes dieser beiden Meisterstücke zum Vortrag brachte, stempelte ihn als den grossartigsten und geistvollsten der jetzt lebenden Pianisten."

⁂ Am 21. Mai starb in Köln Frl. Auguste Gebler, eine begabte Sängerin, in dem jugendlichen Alter von 23 Jahren.

⁂ In Venedig machen die Theater sehr schlechte Geschäfte. Das Apollo-Theater sah sich genöthigt, wegen Besuchsmangel seine Räume zu schliessen.

⁂ Die Cannobbiana, wie fast alle Theater in Mailand, mussten wegen Mangel an Besuch vor Ende der Stagione gesperrt werden.

⁂ Das „Zuaven-Theater" ist im französischen Lager wieder eröffnet. Der Theaterzettel lautet folgendermassen und kündigt an: Theater von Tortona. Ohne Erlaubniss des Herrn Bürgermeisters. Heute den 23. Mai 1859 wird von den Schauspielern des 3. Zuaven-Regiments aufgeführt: „Eine gute Prügelsuppe". Trauerspiel in einem Aufzug mit Gelegenheitscouplets. Frau Ristori konnte nicht zu gehöriger Zeit eintreffen, weshalb ihre Rolle von Jean Beauvallet gespielt wird, der zugleich die Ehre haben wird, sich auf der Trompete zu produciren. Hierauf Ballet, ausgeführt von den schönsten Männern des Bataillons. Intermezzo. Der Maketender des Corps wird die Ehre haben, sich ohne Spiegel zu rasiren etc. etc. Die Vorstellung findet unter freiem Himmel statt, Bei ungünstiger Witterung ebendaselbst. Es ist in dem Schauspielhause erlaubt zu rauchen. Eintrittspreis: Nichts.

⁂ In der italienische Oper in Convent-Garden (London) kam am 31. Mai Flotow's „Martha" mit Mdlle. Lotti als Lady, Mdlle. Didée Nancy, Graziani als Plumkett, Tagliafico Lord Tristan, Mario als Lyonell, zu Gehör. Der 2. Juni brachte Mozart's „Don Giovanni" mit Tamberlik als Don Ottavio, die Grisi sang die Donna Anna, Mad. Penco die Zerline, und Frl. Marai die Elvira, Den Don Juan gab Mario und den Leporello Ronconi. Im Drury-Lane-Theater kam ebenfalls der „Don Juan" zur Aufführung. Frln. Tietjens sang die Donna Anna, den Don Ottavio Giuglini, Frl. Balfe die Zerline, Badiali sang die Titelpartie, Marini den Leporello.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 25.** 20. Juni 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Gespräch mit Hummel. — Theaterverhältnisse in Frankreich. — (Corresp. Frankfurt. Mannheim. Prag. Paris.) — Nachrichten.

Gespräch mit Hummel.

Von J. C. Lobe.*)

„Wenn doch grosse Männer ihre Art zu studiren bekannt machen wollten, eigentlich die Art, wie sie ihre Meisterwerke verfertigt haben.“ Lichtenberg.

Bei Hummel's Ankunft in Weimar lag ich als junger Componist in tiefsten Kunstnöthen. Ich hatte nie Unterricht in der Theorie gehabt. Bücher und Meisterwerke schleppte ich mir zusammen, die Anleitung zur Praxis fehlte. Darum rannte ich in dickem Nebel, auf ungebahnten Wegen, ängstlich hin und her nach — ich wusste nicht recht welchem Ziele.

Wer je in solch trostloser Lage gewesen, kann ermessen, mit welcher Gier ich mich gleich an Hummel zu nisten suchte, als er angekommen. Nun hoffte ich, in Gesprächen mit ihm herauszulocken, was ich von Kunstgeheimnissen in ihm vermuthen musste. Leider war er gerade hierin nicht sehr mittheilsam. Er hatte seine Kunst gründlich studirt und durchdacht, fühlte sich aber zum Reden darüber selten aufgelegt. War der Fond seiner Schaffenskraft für den Tag aufgezehrt, kehrte er heim aus den höheren Regionen so sah man einen gewöhnlichen Erdenmann, der ausruhen und geniessen wollte. „Ihr schwatzt halt zu viel über Kunst und thut zu wenig darin, äusserte er einmal, als ich eine Menge Journalfloskeln vor ihm ausgekramt hatte! „Ihr nützt eure Kraft in Gesprächen ab und über das, was ihr thun wollt, und kommt mit ausgebrannter Phantasie an die Arbeit.“

Er hatte gute reden — der fertige Meister; er schien vergessen zu haben oder zu wollen, dass er in frühester Jugend zu Mozart und Albrechtsberger gekommen; dass er mit seinem Vater halb Europa durchreist, später in Wien gelebt, zu einer Zeit, wo fast jeder Tag ein unsterbliches Tonwerk geboren, wo er mit den Schöpfern derselben täglich umgegangen, und die schönsten Aufschlüsse ihm auf allen Wegen und Gängen begegnet waren. Was er da mit seinem kunstbegierigen Geiste Anregendes und Befähigendes aufgefangen, eingesogen, würde er, einsiedlerisch abgeschlossen, aus seinem eignen Geiste so wenig wie aus den Studien der Meisterwerke blos herausgebrütet haben. Die Kunst ist bereits viel zu hoch gestiegen, als dass der Einzelne ohne Leitung und Hebung Anderer, blos durch eigene Steigekraft, sie erreichen oder ihr nur nahe kommen könnte. Ich liess mich natürlich nicht abschrecken. Ich passte auf, wenn er Stimmung hatte. Auch der schweigsamste Mensch hat Momente, wo die eingefrorene Rede aufthaut, wenn nur die rechte warme Luft darüber hinweht. Bald hatte ich ihm eine besondere Reizbarkeit gegen die Kritik abgemerkt. Er war ihr abgesagtester Feind, namentlich empfand er eine Art von Wuth gegen Theoretiker und Aesthetiker, die keine Praktiker waren. „Da schwatzen sie halt,“ fuhr er einmal heraus, „von der Kunst, und haben nicht mehr Verstand von dem worauf es eigentlich ankommt, als ein Schuster, und ein Herz, sie zu fühlen gar nicht. Ein Recensent. Schlagt den Hund todt.“

Das war das einzige Citat, das ich je aus seinem Munde vernommen.

Ich glaube überhaupt nicht, dass er in späteren Jahren, ausser dem damaligen Weimarischen Wochenblatt, irgend eine Notiz von der deutschen Literatur genommen hat. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, dass er früher keine Lectüre getrieben. Er verstand Französisch, Englisch, Italienisch und etwas Latein, war auch ein ausgezeichneter Rechner, und hatte überhaupt eine gute Erziehung nach dem Begriffe der damaligen Zeit genossen.

Also wie gesagt, ich hatte mir allerlei kleine heuchlerische Kniffe ersonnen — denn alle, auch die besten Menschen heucheln zuweilen gegen einander — um ihn in Harnisch und zum Reden zu bringen, und ich benutzte sie, wo und wie ich konnte.

Was ich nun so in mannigfaltigen Gesprächen eine ziemliche Reihe von Jahren bis an seinen Tod von ihm über ihn und andere Meister habe herauslocken können, notirte ich mir immer gleich nachher sorgfältig auf. Hier einstweilen eine Probe davon. Dass das Gespräch nicht wirklich treu ist, versteht sich. Die Meinungen des Meisters aber sind es, und die schreibe ich hin, ohne sie nach meinen Ansichten oder Absichten etwa zu modeln.

Eines Morgens kam ich zu Hummel in die Familienstube wo einer seiner Flügel stand und wo er oft arbeitete. Seine Gattin sass mit einer weiblichen Arbeit beschäftigt am Fenster, der jüngere Knabe, jetzt ein ausgezeichneter Maler, in einer Ecke zeichnend, Hummel selbst am Flügel, mit Schreiben beschäftigt.

Als ich ihn so arbeitend gewahrte, hätte ich mich eigentlich, aus Furcht, ihn zu stören, bescheiden zurückziehen sollen. Aber ich war damals nicht bescheiden. Uebrigens wusste ich auch, dass er mein Weggehen nicht verlangte, weil er gar nicht zu stören war. Man erzählt von manchem Componisten, dass er nur bei völliger Isolirung und todtem Schweigen der Welt ringsum habe schaffen können. Hummel's Phantasieflamme, einmal entzündet, vermochte der rauschende Strom des Lebens und der Unterhaltung in seiner unmittelbaren Nähe nicht auszulöschen. Ja, er nahm wohl gar Theil daran, und warf während des Niederschreibens seiner innern Harmonien, hier und da eine Bemerkung ein, die bewies, dass er der Unterhaltung sein Ohr nicht ganz entzog.

Ich setzte mich in eine Ecke und folgte mit gespanntestem Blicke seinen Proceduren.

Er hatte bereits Partiturpapier vor sich liegen, beschrieb aber nur eine Zeile, streute, wendete schnell um und fuhr fort auf ähnliche Weise. So schnell streute er, dass die Hälfte des Streusandes auf die Tasten und den Kasten des Flügels fiel. Bogen für Bogen wurden schnell angelegt. Oft blickte er dabei auf ein neben ihm liegendes Notenblättchen, welches mit einzelnen Figuren und Zifferreihen beschrieben war. Zuweilen spielte er einzelne Figuren oder kurze Harmoniefolgen auf dem Flügel viele Male hintereinander mit einer Art hastiger Gier durch, in immer anders versuchten Wendungen, wozu er die Melodie stets tief

*) Aus dem Leben eines Musikers. Leipzig, 1859.

mitbrummte, was zuweilen, in besonderen Stimmlagen namentlich, wirklich wie das Summen einer Hummel klang. Dazwischen nahm er oft starke Prisen aus einer neben ihm stehenden grossen Schnupftabaksdose. Hatte er das Gewünschte und Gesuchte gefunden, was oft erst spät erfolgte, so ergriff er schnell die Feder und schrieb weiter. Als ich ziemlich lang gesessen, probirte er wieder eine Harmoniefolge auf die angegebene Weise, aber so oft er sie wiederholte und wieder absetzte und obgleich er immer stärker dazu brummte, was zuletzt in ordentliches Murxen überging, — er schien nicht zu finden, was er suchte. Da stand er plötzlich auf und liess ab von der Arbeit.

Ich fürchtete, ihn darüber misslaunig zu finden, meine Sorge wurde aber gleich beseitigt durch seine freundliche Frage: „Was bringen's halt. Ich hatte meine erste Vierteljahrbesoldung 25 Thlr., erhoben, und wollte mit der Hälfte davon eine grosse Fussreise weit in die Welt hinein, über Dessau bis nach Leipzig kühn vollbringen.

Als ich meine Bitte um Urlaub vorgebracht, sagte er: „Gehen's mit Gott."

Hummel war eine der gutmüthigsten Naturen — Wie? ein Geizhals gutmüthig? fragte vielleicht Mancher.

Er war kein Geizhals. Das Erworbene hielt er allerdings beisammen, liess aber weder sich noch seiner Familie Etwas abgehen, führte eine ausgezeichnet gute Tafel, feine Weine, und sah seine Freunde oft und gern bei sich zu Tisch. Hatte er eine Composition fertig, so probirte er sie gewöhnlich erst bei sich zu Hause. Da erfolgte allemal eine tüchtige Collation, und ich bin selten nach solchen Gelegenheiten von ihm weggegangen, ohne die Welt mehrere Stunden lang in sehr rosigem Lichte erblickt zu haben. (Schluss folgt.)

Theaterverhältnisse in Frankreich.

Die pariser Theater zahlen eine verhältnissmässige Summe von der Einnahme an den Verfasser. Bei der Oper allein ist der Antheil unveränderlich festgesetzt: 500 Frcs. für jede der vierzig ersten Vorstellungen eines Werkes, das den Abend ausfüllt, und 300 Frcs. für jede nachfolgende. Diese Summen werden zwischen dem Dichter des Buches und dem Componisten getheilt. (Macht für den Componisten, dessen Oper 400 Vorstellungen erlebt, wie z. B. Meyerbeer's „Robert der Teufel" 64,000 Frcs. = 17,066⅔ Thlr., ohne die Einnahme vom Verkaufe der Partitur und des Verlagsrechtes aller Arrangements aus derselben. Und wo ist in Deutschland vollends der glückliche Operndichter, dem sein Buch 18,000 Thlr. einbrächte? Unter solchen Umständen kann man es wahrhaftig einem deutschen Componisten kaum verargen, wenn er dem Kaiser von Frankreich versichert, dass er in Paris die besten „Richter" fände!)

Das Théâtre Français zahlt ein Zwölftel der Einnahme für ein Stück von 4—5 Acten, ein Achtzehntel für 3, ein Vierundzwanzigstel für 1 oder 2 Acte. Im Gymnase, Vaudeville, den Variétés und dem Palais Royal beträgt der Verfasser-Antheil 12 Procent für den Abend, welche auf die zwei oder drei Stücke je nach ihrem Umfang vertheilt werden; bei vier Stücken geht der Antheil in gleiche Theile ohne Rücksicht auf die Zahl der Acte, also z. B. von einer Einnahme von 2000 Frcs. und vier Stücken erhält der Verfasser eines jeden 60 Frcs. Die Theater, welche Dramen geben, zahlen 10 Procent. Der Rechnungs-Abschluss für alle Betheiligten findet jeden Letzten des Monats Statt und wird in der ersten Hälfte des folgenden durch Zahlung an der Theater-Kasse berichtigt.

Ausserdem stellen die Autoren auch Wechsel auf ihre Tantièmen aus, welche von anderen Personen auf ihre Gefahr gegen gehörige Procente honorirt werden. Ein gewisser P... hat es dahin gebracht, diesen Handel fast ganz und gar für sich zu monopolisiren. Er führt so genaue Bücher, wie der grösste Industrielle oder Kaufmann, in denen jeder seiner Kunden seine monatliche Rechnung einsehen kann. Er ist der Banquier des Genie's, er macht auf die Opern und Stücke, sobald sie in das Stadium der Proben getreten sind, Vorschüsse, die er dann bei den General-Agenten nach der Aufführung wieder einzieht. Das ist nicht so gefährlich, wie es aussieht; denn Herr P. ist zugleich auch Erfolg-Besorger (Entrepreneur de succès), ein unter den Waffen ergrauter Taktiker in der Führung der Schaaren, die unter dem Kronleuchter sitzen. Jedermann wird jetzt den Rang begreifen, den dieser Mann in der Theaterwelt einnimmt. Es ist in ganz Paris kein Dichter und kein Componist, der ihn nicht grüsst und voll Höflichkeit gegen ihn ist. Uebrigens weiss P. zu leben; er hat ein Landhaus und eine Frau, die eben so liebenswürdig und fein wie jede Salon-Dame empfängt; kurz, er ist in seiner Art eine bedeutende Persönlichkeit, die man nirgendwo auf der Welt, ausser in Paris, antreffen kann. . . .

Unter den Privilegirten des Theaterzettels nehmen zunächst die Männer von hervorragendem, bewährtem Talente den ersten Rang ein; sie werden ersucht, sie werden aufgefordert, sie werden gebeten. Immer aber ist es gut, wenn sie neben ihrem Talente auch ein gewisses Selbstbewusstsein besitzen und die Gabe, aufzutreten und sich geltend zu machen. Dadurch bringt man es zu Contracten, die ausserhalb der allgemeinen und sich von selbst verstehenden Bedingungen liegen, zu Prämien, die vor der Vorstellung des neuen Werkes gezahlt und reiner Verlust werden, wenn das theuer bezahlte Werk Fiasco macht. Man begreift, dass alle mögliche Mittel von den beiden Betheiligten aufgeboten werden, um ein Fiasco zu verhindern. Man kann es den Autoren nicht verdenken, wenn sie die Schwäche oder Spekulation der Directoren benutzen; letztere aber würden wahrlich besser thun, es bei den gesetzlichen Bestimmungen bewenden zu lassen. Es gibt Leute, und zwar sehr berühmte, die sich eine bestimmte Zahl von Vorstellungen garantiren lassen und auf diese Weise das Urtheil des Publikums zur Posse machen. Die Provinz und das Ausland können sich also auch nicht einmal nach der Zahl der Vorstellungen in Paris binnen so und so viel Zeit ein sicheres Urtheil über den Werth des Werkes, ja, nicht einmal über den pariser Geschmack an ihm bilden.

Was diese Privat-Contracte betrifft, so wollen wir ein Beispiel davon anführen. Ponsard bot sein Stück L'honneur et l'Argent dem Théâtre français an; das damalige Lese-Comite der Herren Sociétaires dieser Bühne (denn sie heissen nicht mehr Comédiens!) war so gescheid, es zurückzuweisen — Ponsard hatte noch keinen Namen und kein Vermögen! Er bot es Herrn Altaroche, Director des Odéons, an. Dieser nahm es an, erwartete aber nichts mehr davon als einen ehrenvollen literarischen Erfolg. Er machte einen Privat-Vertrag mit dem Dichter, in welchem er diesem die Hälfte der Einnahme von jeder Vorstellung nach Abzug der Tageskosten (800 Francs) zusicherte. Seiner Meinung nach übernahm er damit eine Verpflichtung, die wenig oder gar keine Folgen haben würde. Was geschah? L'honneur et l'Argent gefiel ausserordentlich, wurde ein Modestück, das fast täglich wiederholt werden musste, und fügte das „Geld" zu der „Ehre". Ponsard bezog ausser dem gesetzlichen Einnahme-Antheil von jeder Vorstellung einige Hundert Francs auf seine Hälfte von der Summe über 800 Francs. Auf diese Weise brachte ihm das Stück in den ersten vier Monaten fünfzigtausend Francs ein. (Niederrh. M.-Z.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

Mitte Juni.

Wir lebten hier in der Hoffnung, die Differenz zwischen dem engeren Ausschusse des hiesigen Theaters und dem Vorstand des Rühl'schen Gesangvereines würde verschwinden, wenn von einer Seite die Hand zur Versöhnung geboten werde, da beiden Theilen — wie überhaupt allen hiesigen Kunstinstituten — an einem friedlichen Einverständniss durch kunstfreundliches Entgegenkommen viel gelegen sein sollte; denn wollte etwa dieser Ausschuss mit einem allenfallsigen kleinen Anhange hochmüthig auf die andern Kunstanstalten herabblicken und diese zu chikaniren suchen, so

sollte er denn doch nicht übersehen, dass diese Institute, namentlich die fast aus allen Schichten der hiesigen Bevölkerung gebildeten Mitglieder der beiden Oratorienvereine, dem Theater, resp. dessen Casse, ebenfalls Nachtheile bereiten könnten, wenn sie z. B. vom Theater, insbesondere von der durch mangelhafte Leitung heruntergekommenen Oper, nichts mehr wissen wollten. Zu der oben angedeuteten Hoffnung berechtigen die Umstände, 1) dass der bei weitem grössere Theil der Orchestermitglieder sich bereit erklärte, bei dem 3. Concert des genannten Vereins mitwirken zu wollen; 2) dass das Concert zum Besten der verwundeten österreichischen Krieger stattfinden sollte und 3) weil der Vorstand des Rühl'schen Gesangvereins die Initiative ergriff und den engeren Ausschuss in einem freundlichen Schreiben um die Erlaubniss der Mitbetheiligung des Orchesters geboten hatte. Jedoch, es kam anders; der Engere hat in seiner Machtvollkommenheit abgelehnt! Wenn ein solcher Kunstdespotismus hier noch länger Bestand behält, die höheren, reinen Kunstinteressen von kleinlichen Launen ferner abhängig gemacht werden sollen, so wird Frankfurt bald eine tiefere Stelle in der Reihe musikalischer Städte einnehmen.

Wie bei dem 2. Concert des Rühl'schen Gesangvereins, Ende Januar, die Darmstädter Hofkapelle bereitwilligst mitwirkte, so diesmal auf Ansuchen die herzgl. nassauische von Wiesbaden, was die Frankfurter Kunstfreunde mit dem besten Danke aufnahmen, wie dieselben denn auch wiederholt wahrnehmen konnten, welcher Kunstsinn ein Orchester beseelt, das unter der Leitung eines tüchtigen Kapellmeisters steht. Die Tonstücke die uns der strebsame Gesangverein mit der genannten Kapelle am 10. ds. Mts. in der Paulskirche zu Gehör brachte, waren 1) Das Vater unser von L. Spohr, 2) Ave Maria von Arcadelt (Chor ohne Begleitung), 3) Heilig, Sologesang von Händel, 4) Quartett von J. Haydn (No. 3 und 4 instrumentirt von F. W. Rühl) und 5) Missa (in C-dur) von Cherubini. Gewiss ein schönes, reichhaltiges Programm! Die Aufführung sämmtlicher Stücke war, mit Abzug der ungünstigen Akustik der Paulskirche, eine sehr gelungene, wie von solchen Kräften nicht anders zu erwarten war. Die grösseren Soloparthien hatten übernommen: Fräulein Pfeiff mit einer jugendlich kräftigen Mezzosopranstimme, die seit etwa einem Jahre durch Kunstschule der Frau Nissen-Saloman zu bedeutendem Fortschritte gebracht wurde; ferner unser wackerer Herr Hill und Hr. Brofft, ein junger Sänger mit klangreicher Tenorstimme, der sich der Bühne widmen will. Die Kirche war, wenn auch nicht gerade überfüllt, so doch stark besetzt, obgleich die Theaterdirection an jenem Abend die Zauberflöte mit 2 oder gar 3 Gästen in Scene setzen liess, und es soll daher trotz der bedeutenden Unkosten, die namentlich der Her- und Hintransport des Orchesters verursachte, dennoch eine namhafte Summe als Ueberschuss für den zeitgemässen, wohlthätigen Zweck gewonnen worden sein. Alle Mitwirkende, besonders auch Hr. Rühl durch seine umsichtige Direktion, verdienen den schönsten, herzlichsten Dank!

F. J. K.

Aus Mannheim.

Zur Vervollständigung meines früheren Berichtes von hier, den ich etwa nach der Hälfte der letzten Wintersaison für diese Blätter einsandte, habe ich Folgendes von Theater und Concerten mitzutheilen: Was erstens das Theater betrifft, so hat sich die allgemeine Stimmung in Beziehung auf Wagner's Lohengrin noch immer nicht verändert; diese Oper wird bei weitem nicht so zahlreich besucht, wie andere grosse Opern und von einem erhöhten, wärmeren Interesse ist bei den bisherigen Aufführungen auch nichts zu bemerken gewesen, es sind nur immer Einzelne, welche in dieser Oper einen hohen, und wie sie glauben wahrhaften Genuss finden, und gerade solche Zuhörer sind am wenigsten dazu geeignet ihr Wohlgefallen in lauten Beifalls-Aeusserungen kund zu thun. Eine weitere Novität für hier war Verdi's „Rigoletto"; er fand sehr wenig Anklang, wofür die Gründe auch nicht weit zu suchen sind. Diese Oper ist anderwärts bekannt genug, so dass ich eine weitere Besprechung darüber füglich unterlassen kann. — Auch Offenbach's „Verlobung bei der Laterne" machte hier bei weitem nicht so viel Glück wie auf anderen Bühnen, und es ist wohl desshalb noch keine weitere Operette von demselben Componisten hier angenommen worden. Ich glaube in der Behauptung nicht zu irren, dass das hiesige Publikum, nachdem der Operette ein vortheilhafter Ruf vorausgegangen war, mit zu grossen Erwartungen kam, die begreiflicherweise bei einem solchen, nothwendig in leichtem Genre zu haltenden Produkt nicht in Erfüllung gehen können. Am meisten aber wurde die Handlung getadelt, während die Musik noch erträglich davon kam. — Gegen Ende des Monats Mai wurde nach langer Pause C. M. v. Weber's Euryanthe neu einstudirt gegeben, und hatte sich bei vollbesetztem Hause einer sehr lebhaften Theilnahme zu erfreuen. Von grösseren Concerten sind die beiden letzten Akademieen des Hoftheater-Orchesters und das regelmässig wiederkehrende Palmsonntags-Concert zunächst zu erwähnen; in der 8. Akademie kamen zur Aufführung: Sinfonie in G-moll von F. Lachner, die wir lange nicht gehört hatten: Violin-Concert von Molique, vorgetr. von Hrn. Naret Koning, dem Nachfolger des Hrn. J. Becker im Orchester; Hr. Koning erwies sich durch den Vortrag dieses sehr schwierigen, aber nicht minder interessanten Violinconcerts, als einen sehr bedeutenden und strebsamen Violinspieler, und fand die allgemeinste Anerkennung. — Ganz besonders schmückte dieses Concert die seit einiger Zeit hier anwesende Frau v. Hasselt Barth durch den Vortrag einiger Gesangstücke, wovon Mozart's „Veilchen" mit vollstem Recht am meisten Anklang fand. — Unser trefflicher Klarinettist, Herr Hartmann, trug ein Rondo von Panny vor, und den Beschluss der Akademie machte Beethoven's Ouvertüre zu Egmont.

(Schluss folgt.)

Aus Prag.

Mitte Mai.

(Schluss.)

Dass bei der Beschränkung der Anzahl von Concerten auf zwei, auch die Quantität der zu Gehöre gebrachten umfangreichen und selbständigen Orchesterwerke eine Verminderung erleiden musste, ist natürlich. In Rücksicht der Qualität gilt dass von der Wahl nur insoferne, als die durch Beethoven geoffenbarte Richtung eine mindere Beachtung fand, als sonst und so der Schwierigkeiten, welche die dahin gehörenden Werke äusserlich in den Weg legen, mehr denn sonst aus dem Wege zu gehen versucht wurde. Es kamen heute nur zwei Sinfonien zur Aufführung und wer die Vorträge des Conservatoriumsorchesters von früher her im Gedächtniss hat, wird das zwar bedauern, aber auch mit den angeführten Umständen hinlänglich entschuldigt finden. Von W. A. Mozart kam die bloss aus drei Sätzen bestehende d-dur-Sinfonie zu Gehör, für die meisten der Zuhörer, da das Werk selten mehr in der Originalgestalt zur Publicität gelangt, eine Novität. Die Genialität des Meisters bricht auch hier in mehreren Momenten siegreich durch, doch ist nicht zu läugnen, dass die Sinfonie zu jenen Compositionen Mozarts gehört, in denen sich Manches befindet, das bereits auf der unteren Atmosphäre liegt und unsere Sympathie nur immer den Gränzen den dem grössten Musiker als solcher der Neuzeit gebührenden unbedingten Bewunderung im höhern Grade erreichen kann, trotz der Formvollendung und durch und durch einzigen Fassung des Ganzen. Die zweite sinfonistische Nummer war L. Spohr's: d-moll-Sinfonie, ein Werk aus der früheren Periode des edlen Tondichters. Die gefühlsselige Schwärmerei des elegisch-sentimentalen Poeten hat einen so eigenthümlichen Reiz an sich, die Faktur ist von so durchaus nobler, künstlerischer Form, der Bau des Ganzen, der einzelnen Sätze und ihrer Theile sind so schön und reich mit neuen überraschenden Nüancen ausgestattet; dass man über diese leicht jene Energie und Kraft, welche andere Werke dieser Tendenz auszeichnen, die dem musikalischen Denken, Fühlen und Gestalten Spohr's eigene Dämpfung des Ausdrucks zu vergessen bestimmt wird. Die Auf-

führung dieser Werke durch das Orchester des Conservatoriums, das bekanntlich nur aus den jugendlichen Eleven desselben besteht und diessmal nur solche zählte, welche sich im ersten Cursus d. h. erst im dritten Jahre ihrer Lehrzeit befinden, war eine äusserst sorgfältig vorbereitete und in allen Theilen gelungene. Hr. Direktor Kittl, der nach seiner eben so langwierigen als schmerzensvollen Krankheit wieder vor dem Publikum erschien, wurde von dem Publikum mit stürmischer Acclamation empfangen und nach jeder unter seiner festen Direktion stattgehabten Nummer gerufen. Obwohl jeder Künstler den Lohn seines Strebens und Wirkens zumeist nur in seinem eigenen Bewusstsein findet, so mussten die lauten Zeichen der Sympathie gerade heuer dem Direktor doppelt wohl thun. Erstens galten sie dem Genesenen und zweitens dem im vorigen Jahre bei Gelegenheit des stattgehabten Jubiläums der Anstalt von einer grossen Partei eben so masslos als lächerlich Geschmähten. Eine bündigere Antwort auf die Auslassungen einer von Missgunst bis zu geradezu lügenhaften Behauptungen verleiteten Journalistik konnte es wohl nicht geben. Da im ersten Conservatoriumsconcerte der Anfang mit Beethoven's Es-dur-Concert gemacht wurde und Dreyschok überdiess noch eine eigene grosse Composition mit Orchesterbegleitung spielte; so kam diessmal nur eine Ouvertüre in den eigentlichen Concerten des Instituts zur Aufführung und zwar das Werk eines hiesigen jungen Compositeurs Hr. C. M. v. Savenau. Unter einer eben so gewissenhaften als strengen Disciplin hat sich der junge Mann Alles angeeignet, was in den weiten Kreis musikalischer Durchbildung gehört. Sein Werk enthält, was Formulirung, Bau der Perioden, Modulation, Harmonik, Benützung und Anwendung der höheren Satzkunst betrifft, eine Menge von Beweisen seiner Errungenschaften. Dadurch aber, dass sich Hr. v. Savenau eine Ouvertüre zu Bürgers „der wilde Jäger“ zum Objekte gewählt, kam er mit seinem ganzen angeeigneten Wesen in Zwiespalt und seine Composition erhielt so einen musikalischen Charakter, der keine einheitliche Wirkung zulässt. Auch in Rücksicht der Orchestration muss es noch einer erst zu erlangenden Erfahrung überlassen bleiben, welche den beabsichtigten Eindruck von Poetisirung und Zusammensetzung der Klangfarben auch wirklich zu erreichen versteht. — Noch müssen wir einer äusserst gelungenen Aufführung der Schumann'schen „Manfredouvertüre“ gedenken, welche Hr. Kittl in einem unter seiner Mitwirkung veranstalteten Wolthätigkeitsconcerte brachte und des Umstandes erwähnen, dass die meisten Streicher des Conservatoriumsconcertes in dem Concerte des Hrn. Hans v. Bülow verstärkend mitwirkten. In diesem kamen aber Liszt's sinfonische Dichtungen „Festklänge“ und „Mazeppa“ zur Aufführung. Die jungen Leute lösten ihre exceptanten Aufgaben mit bestem Gelingen, was eben nicht wenig sagen will.

Aus Paris.

Mitte Juni.

Der Sieg bei Magenta hat hier eine grosse Menge Poeten und Componisten in Thätigkeit gesetzt. In den drei ersten lyrischen Theatern sind unmittelbar nach der eingetroffenen Siegesnachricht Cantaten gesungen worden. Die grosse Oper hat dem Publikum eine von Mery gedichtete und von dem greisen Auber in Musik gesetzte Cantate geboten; der Opéra comique haben St. Georges und Halevy, und dem Italienischen Theater hat Theodor Ritter die Gelegenheits-Cantate geliefert. Die Ritter'sche Composition wird als die gelungenste und schwungvollste gerühmt.

Die grosse Oper hat die projektirte Aufführung der Armide von Gluck wieder aufgegeben; hingegen ist die Aufführung der neuen Oper des Fürsten Poniatowski unwiederruflich beschlossen. Auch wird diese Bühne eine für Madame Ferrario componirtes Ballet nächstens einstudiren.

Die komische Oper giebt trotz der beginnenden Sommerhitze noch immer Meyerbeer's „Pardon“ mit ausserordentlichem Erfolge. Madame Cabel, welche die Rolle der Dinorah mit eben so grossem als wohlverdientem Beifall gab, geht nächsten Mittwoch auf Urlaub und tritt die genannte Rolle an Fräul. Monrose ab.

Die französischen Künstler haben darauf verzichtet, sich dieses Jahr nach Baden-Baden zu begeben, Grund davon ist die heftige Aufregung, die jetzt in Deutschland gegen die Franzosen herrschen solle. Dies veranlasst auch den Hrn. Benazet, die Aufführung der von ihm bei Gounod bestellten Oper, welche in dieser Saison zur Darstellung kommen sollte, auf ruhigere Zeiten zu verschieben.

Nachrichten.

München, 18. Juni. Der Kapellmeister Stuntz ist heute gestorben.

Wien. Frl. Therese Tietjens soll, wie man uns mittheilt, für die nächste Saison im Hofoperntheater wieder engagirt sein. Die Conflicte mit Lumley sollen auf Zeitungsmannövers beruhen.

Braunschweig. Ein vielversprechender Tenor mit prachtvollen Stimmmitteln, Herr Mayr von Regensburg, debütirte am Hoftheater als Arnold im „Tell“ und Masaniello in der „Stummen“ mit grossem Glücke. Die Intendanz hat denselben auf 5 Jahre engagirt. — Die neue Koloratursängerin Fräul. Hanisch, Schülerin des Professor Böhme in Köln, hat sich schnell die Gunst des Publikums erworben und namentlich als Amine in der „Nachtwandlerin“ und Elvira in der „Stummen“ sehr gefallen.

New-York. Die Italienische Oper in der Academie of Music erfreute sich auch während der letzten Woche eines sehr zahlreichen Besuchs, Donizetti's „Märtyrer“, hier zum erstenmal aufgeführt, wurde sehr beifällig aufgenommen und dürfte vor unserm Publikum, das die leichte, gefällige Musik liebt, mehr Wiederholungen erleben, als an irgend einer Bühne Europa's, wo diese Oper bekanntlich wenig Glück gemacht hat. Frl. Piccolomini, die Herren Brignoli und Amodio, in deren Händen sich die ersten Partien befinden, entledigten sich ihrer Aufgabe mit bekannter Meisterschaft, und wenn die kleine Primadonna sich hie und da einige willkürliche Aenderungen erlaubt, so drückt die Kritik ein Auge zu, und das grössere Publikum läss. sich gern verblenden. Die Chöre sind vortrefflich einstudirt und das Orchester spielt mit gewohnter Präcision. Nachdem die Piccolomini bereits zum letztenmale aufgetreten ist, wird dieselbe in der heutigen Matinée als Zerline im „Don Juan“ zum aller letztenmal erscheinen und sich dem Publikum, wie angezeigt ist, „englisch und italienisch“ empfehlen. Ihr gestriges Benefiz fiel glänzend aus.

⁂ Man schreibt aus Breslau: Der durch den Tod von Mosewius im akademischen Institut für Kirchenmusik erledigte Platz ist nunmehr wieder besetzt, indem der bisherige zweite Lehrer, Dr. Baumgardt, in die erste Stelle aufrückt, die zweite aber dem von der Singakademie zu ihrem Dirigenten gewählten Hrn. K. Reinecke aus Barmen übertragen wird. Seit einigen Wochen ist hier eine dritte Gesangakademie durch Dr. Leopold Damrosch gebildet worden.

⁂ Am verflossenen Samstag fand in Paris die Trauung des bekannnten Sängers Faure mit der berühmten Lefevre statt. Als Zeugen fungirten Auber, Meyerbeer und Nestor Roqueplan.

⁂ Fräulein Maria Mösner erregt durch ihr Harfenspiel auch in London ausserordentliche Sensation und liess sich bereits in einer grossen Anzahl von Concerten im Krystallpalast, in Hannover Square rooms etc. hören, in den letzten Tagen trat sie zusammen mit Joachim im St. James Hall auf, beide trugen unter grossem Beifall eine Sonate von Spohr vor. Die Fantasie von Parish-Alvars über englische Volkslieder wurde stürmisch da capo gefordert. Die Elfen- und Feentänze sind natürlich auch in den Londoner Concerten die Lieblingsstücke des Publikums.

⁂ Jenny Lind hat in Leeds in einem Wohlthätigkeitsconcert gesungen und wird sich auch in London zu gleichem Zwecke hören lassen.

⁂ Der Tenorist Grimminger aus Hannover gastirte in Frankfurt a. M. mit Erfolg, aber der Tenorist Meyer aus Berlin wurde daselbst engagirt. Auch in Königsberg ist Grimminger mit grossem Beifall aufgetreten.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 26.** 27. Juni 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Gespräch mit Hummel. — Die neue Orgel für die Kathedrale in Rouen. — Joseph Hartmann Stuntz. — (Corresp. Mannheim.) — Nachrichten.

Gespräch mit Hummel.

Von J. C. Lobe.

(Schluss.)

Hummel lud mich ein, mit in seinen Garten zu gehen, der unmittelbar am Hause lag.

Ich war ziemlich lange mit ihm an den Blumenbeeten hin- und hergewandelt, ohne ihn aus seinen Blumenbetrachtungen heraustreiben zu können. Endlich gelang es mir, in ein Räumchen die Bemerkung einzuschieben, wie ich mich heute recht gewundert, dass er eine Stelle nicht habe überwinden können und aufhören müssen, da ich neulich noch von dem Kritiker X gelesen, das lange Suchen beim Kunstschaffen bringe nur Gesuchtes.

O, ja, fuhr Hummel heraus; ich weiss schon. So albern kann nur raisoniren, wer selber nie geschaffen. Die vielen Componisten, welche ich persönlich gekannt, keiner darunter, der nicht über die Noth geklagt hätte, zuweilen an Stellen gekommen zu sein, denen er oft und lange habe suchen müssen, bis er sie aus ihrem dunkeln Verstecke hervorgezogen in reiner Gestalt.

Das Ungesuchte, das gleich sich Darbietende ist, wenn auch nicht immer, doch zumeist das Gewöhnliche; die Tiefe ist tief; am Rande sieht man nicht, was im dunkeln Grunde liegt und lebt. Man muss eben hinuntersteigen und oft ist es da noch weiter versteckt, in Gestein und Erdmassen. Mit dem ausgegrabenen Edelstein habt ihr den Edelstein noch nicht, erst durch's Schleifen glänzt er hervor.

Ja, ja, ich sage im Gegentheil: das längere Suchen bringt in der Regel das scheinbar Ungesuchte. Es kann sich wohl treffen, dass man die vollkommene Gestalt eines Gedankens, einer der Seelenregung entsprechenden Harmoniefolge, einer der Gefühlswendung analogen Tonwendung auf einmal nicht habhaft werden kann; da hat man Nichts zu thun, als abzulassen, die erstarkte Kraft einer spätern Stunde zu erwarten, und von Neuem so lange zu suchen, bis man das vertracte Ding hat. So haben es Mozart, Beethoven, Weigl u. s. w. gemacht, so mache auch ich es. Wer's anders kann, thue es, mir soll's recht sein. Haben Sie nie gehört, wie Haydn oft nach langem Suchen in der Stube herumgegangen und mit gefaltenen Händen den lieben Gott gebeten, ihm doch den rechten Gedanken an dieser Stelle zu senden? Das ist ihm gar oft begegnet, und hat er gesuchte Gedanken geliefert?

Wie ich heute zu bemerken geglaubt, damit sprang ich zu einer andern Frage über — auf strenge Logik kam's hier nicht an, — schreiben Sie bei Ihren Concerten wohl erst die Pianofortestimme allein durch die ganze Partitur?

Ich trage aus der Skizze, die ich im Kopfe fertig und auch ziemlich ausführlich notirt neben mir liegen habe, zuerst die Hauptstimme ein, bemerkte er. Es zieht sich doch in jedem Tonstücke durch alles Gewebe der Stimmen meist nur ein Hauptmelodienfaden hin, der aber der Mannigfaltigkeit wegen natürlich nicht blos einem Instrumente, sondern mehreren wechselweise, hier vielleicht dem Pianoforte, dort der Violine, der Flöte, der Trompete u. s. w. zum Weiterspinnen zugetheilt wird. Diesen Melodienfaden führe ich erst durch die ganze Partitur.

Haben Sie nicht, wenn Sie in Partitur setzen, schon das ganze Instrumentationsbild fertig im Kopfe? fragte ich, etwas verwundert.

Von einzelnen Gedanken wohl, erwiederte er, vom Ganzen niemals. Zwischen hellen, fertigen Stellen liegen Strecken noch im Halb- oder Ganzdunkel verborgen. Die treten erst nach und nach bei vielmaligem Durchdenken lichter hervor. Und zu diesem öfteren Durchdenken zwingt mich eben mit meine Art, die Partitur anzulegen.

Welches Instrument diesen oder jenen einzelnen Theil der grossen Melodie übernehmen soll, stellt sich immer zunächst und am Leichtesten vor. Welche Farben aber jeden zu beleben haben, in Hinsicht auf Folge und Contrast, auf Schatten und Licht, so dass zuletzt das Ganze als ein wohl proportionirtes Gemälde erscheine, das kommt nicht immer so leicht gleich mit, das stellt sich erst nach und nach ein. Am schnellsten bildet sich mir in der Regel das Ganze aus, wenn ich erst den Bass zufüge, dann die übrigen Streichinstrumente, dann die Holzblasinstrumente und zuletzt das Blech. Doch ändere ich diese Ordnung auch nach Massgabe besonderer Instrumentationszwecke, welche sich für diese oder jene Periode einfinden. Sollen z. B. die Blechinstrumente besonders hervortreten, so schreibe ich sie zuerst hin; ich habe dann anschaulicher vor mir, was ich von andern Instrumenten hinzuthun und hinweglassen muss, um die beabsichtigte Wirkung nicht etwa zu dick zu übermalen. Wer Seite nach Seite in der Partitur gleich fertig instrumentirt, hat nicht allein den Nachtheil, das Bild nur einmal zu durchdenken, sondern auch den Blick auf jede einzelne Stelle sehr lange zu fixiren, wodurch er leicht das Verhältniss derselben zu andern und zum Ganzen aus dem Auge verliert. Woher bei so vielen Compositionen der Mangel glücklicher, einander unterstützender und hebender, sowie das Dasein harter, eckiger Contraste kommen mag. Kurz, die Gedanken sind zu sehr nur in ihrer Gestalt für sich und wenig im Verhältnisse zur ganzen Folgenreihe und dem daraus hervorgehenden Totale instrumentirt.

Aber noch ein weiterer bedeutender Vortheil fliesst aus meiner Methode.

Man fühlt beim fortgesetzten Hinschreiben einer Stimme, auch im Accompagnement, ihr melodisches Bedürfniss mehr, die gute Stimmführung kommt leichter. Sehen sie die Mozart'schen Partituren einmal in dieser Hinsicht durch, verfolgen Sie die einzelnen Stimmen für sich durch die ganzen Stücken und Sie werden erkennen, wie selbstständig, wie fliessend jede für sich hinwandelt.

Auch das ist kein geringer Vortheil, dass man bei dieser Schreibweise die Partitur schnell anwachsen und in sehr kurzer Zeit schon etwas Fertiges vor sich sieht, während man, Seite nach Seite fertig instrumentirt, kaum vom Flecke zu kommen scheint. Es ist dies aber für das Gedeihen der Arbeit wichtiger als man glaubt. Der Geist wird gut gelaunt und verrichtet sein

Ausführungswerk leichter und williger. — Und endlich — obgleich das öftere wieder von vorn Anfangen scheinbar mehr Zeit zu erfordern scheint, so wird man in der That doch eher fertig. Mozart hätte nicht so Viel schreiben können ohne diese Methode.

Dass man eher fertig werden kann, mag sein, warf ich hin, aber — sollte denn dieses oder jenes mechanische Verfahren wirklich Einfluss auf das geistige Schaffen haben? Sollte bei dieser Arbeitsmethode ein Werk besser, bei jener schlechter werden können? Noch vor Kurzem las ich: was der Geist unmittelbar offenbare, sei nicht an die Art gebunden, wie man es mechanisch hinzeichne.

Bleibt mir mit euren vertracten Journalphrasen vom Halse rief er zornig aus. Was heisst: unmittelbare Offenbarung? Fliegt uns denn das fertige Kunstwerk völlig her- und zugerichtet in die Phantasie, das wir als gute Schreibmaschine nur ab- und nachzucopiren brauchen? Mussten nicht die grössten Künstler lange an ihren Werken suchen und sinnen? Fingen sie nicht mit kleinen Gedanken oft abgeschmackt an? Hatten sich ihre Werke nicht meist aus einem gräulichen Chaos nach und nach erst herausgewickelt? Kamen ihnen nicht unter zehn Gedanken Zügen u. s. w. neun unbrauchbare, dumme, todte, matte, unreife; mussten sie nicht hinschreiben und ausstreichen, wählen und verwerfen? Wo ist denn da die unmittelbare Offenbarung? Man fängt an zu componiren, im Anfange herzlich schlecht. Nach und nach wird's besser, am Ende so gut, als man's überhaupt kann. Was macht diesen Stufengang in's Bessere? Studium, Uebung und — vernünftige Arbeitmethode. Ob einer seine ersten Gedanken, wie sie ihm kommen, gleich hinschreibt, oder ob er sie öfters überdenkt, wählt, ummodelt, das bringt bei ganz gleichen Geistern ganz verschiedene Werke an Werth hervor.

Ich will gern glauben, dass Sie Recht haben, wagte ich zu bemerken, für überzeugt kann ich mich nicht erklären. Wie wollten sie z. B. beweisen, dass Ihre herrlichen, gerundeten Passagen in Ihren Concerten, die schönen Modulationen, die überraschenden Wendungen darin nicht von ihrem Talente allein, sondern auch von ihrer Arbeitsmethode mit hervorgebracht worden!

Wie? ad oculos will ich's Ihnen beweisen, rief er eifrig; zog mich am Arme nach in seine Stube, an sein Schreibpult, und kramte aus Papieren ein kleines Notenblättchen hervor. Darauf standen einige skizzirte Anfangstakte einer Passage aus dem B-dur Rondo, mehrmals versucht, bis endlich der Anfang erschien, wie er in dem gedruckten Werke steht. An diese Anfangstakte schlossen sich dann nur bezifferte Bässe, auch in mehreren verschiedenen Abtheilungen versucht, weitergeführt, ausgestrichen u. s. w. Wo eine neue Figur in der Passage eintrat, war sie wieder in dieser Skizze bemerkt.

Sehen Sie, sagte er lebhaft, hier meine Art, oder Methode, Passagen zu erfinden.

Erstens such ich nach interessanten Anfangstakten der Passage. Das ist ihr melodisches Material; mehr brauche ich von der unmittelbaren Erfindungskraft der Phantasie nicht, denn wie Sie sehen ist ein grosser Theil der Passage nur Fortführung derselben Anfangstakte über andere Harmoniefolgen, was schon mehr Sache der Uebung, Erfahrung und Geschmackes ist. Habe ich diese Takte, so wende ich mich zur zweiten Hauptaufgabe der Erfindung, zu einer guten, interessanten Fortführung der harmonischen Unterlage. Hier suche und sinne ich oft sehr lange, mühsam, im Kopfe, öfter noch am Flügel; denn eben weil ich weiss, dass in der schönen Modulation ein besonderer Reiz liegt, nehme ich sie allein vor als Ziel, richte meine ganze Aufmerksamkeit darauf, mache grosse Forderungen daran, die sich nicht leicht befriedigen lassen und mir keineswegs leicht kommen. Dafür sehen Sie aber auch in den meisten meiner Passagen, wie Sie ja selbst bemerkt, Wendungen, die nicht Jedem kommen. Nennen Sie solche Dinge unmittelbare Offenbarungen? Ich nenne sie meist mit vieler Mühe ersonnene, gefallende Züge. Ich nehme mir vor, solche Dinge anzubringen; ich habe beobachtet, dass eine Art ihrer Wirkung in dem Ueberraschenden, dem Unerwarteten liegt; darnach suche ich so lange, bis ich welche gefunden, die meinen Forderungen genügen.

Der Fehler vieler Componisten ist, dass sie ihre Aufmerksamkeit auf zu viele Dinge auf einmal richten und ihre Kraft dadurch theilen und schwächen; dass sie ihrer Phantasie mehrere Aufträge zugleich ertheilen und sie verwirren. Wer euch weiss machen will, er erfinde stets nur zusammengesetzte Bilder, in welcher Kunst es sei, in voller Gestalt er empfange sie ausgebildet gleich von seinem Genius vor die Einbildungskraft geliefert, den haltet nur getrost für einen Grosssprecher. Er will seinen Geist geschickter, erhabener darstellen, als ihn der liebe Herrgott den Menschen zu verleihen geruht hat. Ich habe Werke von Mozart, Haydn, Beethoven, Weigl u. A. m. entstehen sehen, und weiss was ich sage. — So wäre ja eigentlich, fiel ich ein, das Schaffen tüchtiger Kunstwerke gar nichts so Ausserordentliches, wenn man bedenkt, wie Vieles darin von dem Verstande, der Methode, der Uebung, Beobachtung, Erfahrung, dem Handwerk und dem Willen abhängt? Gewiss nicht, fiel er ein, wenn zu allem Diesem im Voraus da ist Anlage, heisse Neigung zur respectiven Kunst, gesundes Gehirn, reizbares Gesicht, und vor Allem Lust am Arbeiten, unablässiger Fleiss.

Doch werden Sie wenigstens zugeben, bemerkte ich, dass zu allem Diesem noch die Begeisterung in guter Stunde kommen muss. Was halten sie in dieser Beziehung z. B. von der Meinung Mancher, sich durch geistige Getränke in solche Begeisterung zu versetzen?

Darüber kann ich Nichts sagen, erwiderte er. Geistige Getränke bringen mir keine Stimmung zum Componiren. Ich werde zwar lebhaft erregt, es blitzen wohl auch einzelne gute musikalische Gedanken in meinem Kopfe auf, aber sie festzuhalten und darüber zu brüten, habe ich keine Gewalt und Neigung. Ich empfinde in solchen Momenten mehr Geschmack am gewöhnlichen Leben, ich gehe oder fahre gern spazieren, suche Gesellschaften auf unterhalte mich gern. Alle Dinge, die mir sonst nicht sehr am Herzen liegen.

Wie es Andern hierin geht, kann ich nicht wissen, weil ich in Anderen nicht gelebt habe.

Eins weiss ich bestimmt: Ohne die Productionsweise, welche ich mir angeeignet, würde ich weder so viel relativ Gutes, noch überhaupt auch so Viel componirt haben. Denn Sie müssen wissen, dass ich einen bedeutenden Theil meines Lebens, und gerade wo ich am meisten componirte, täglich eine Menge Stunden zu geben hatte, mit deren Ertrag ich meinen kleinen Haushalt in Wien viele Jahre geführt und bestritten habe. Nur noch eine Frage erlauben Sie mir, bat ich, denn er machte Anstalt, wieder in den Garten zu gehen! Sind Sie denn der Wirkung Ihrer Instrumentationsbilder im Voraus ganz sicher; ich meine ob Ihnen in der Ausführung Jedes genau so erscheint und klingt, wie Sie es im Kopfe gehört und gewollt?

Im Allgemeinen wohl ziemlich, erwiederte er. Doch sind mir auch Irrungen gekommen. Es ist so leicht zu irren: und nirgend leichter als in den Berechnungen der Instrumentationseffecte. Ein einziges Instrument, ein Ton davon, nicht zum ganzen Verhältnisse des Instrumentalbildes genau berechnet, kann ja etwas Anderes hervorbringen. Muss man sich doch nicht blos jedes Instrument für sich, in allen seinen Regionen, seinen verschiedenen Klangwirkungen einzeln scharf versinnlichen können, erhält doch jeder Ton wieder ein anderes Wesen, eine andere Wirkung, wenn er nur mit Einem andern Instrumente verbunden erscheint, und wenn vollends mit mehreren, oder vielen, oder allen! — Aber viel Schreiben und Hören und Beobachten hilft auch hier nach und nach. Ich muss immer lachen, wenn ich von der Kunst der Instrumentation reden höre, oder gar Unterricht darin ertheilen sehe, von Solchen, die in ihrem Leben selbst nicht istrumentirt, oder wenn sie's gethan, das tollste, lächerlichste Zeug hervorgebracht haben.

Ja, ja, mein Freund! ich lobe mir halt die Praxis. Er drückte mir die Hand und ich die seinige, so stark ich nur konnte; ich war in der glücklichsten Stimmung. Entzückt eilte ich gleich nach Hause, und ein Klavierquartett wurde augenblicklich zu skizziren angefangen. Wie es mir damit und bei Hummel ergangen, erzähle ich später einmal.

Die neue Orgel für die Kathedrale in Rouen.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass wohl in keinem civilisirten Staate Europas die erhabene Kunst des Orgelspiels so entartet und auf völlige Abwege gekommen ist, als in Frankreich. Man hat dort ganz andere Anschauungen von diesem kirchlichen Kunstzweig als in Deutschland. Nur selten erhebt sich ein Organist — resp. eine Organistin, denn die Organistengeschäfte sind häufig in die Hände der emancipirten Frauenwelt übergegangen, über die ganz verkehrte Ansicht, das Orgelspiel sei eben wie jede andere Musik Amusement. Dass diese kirchliche Kunst im Dienste Gottes stehe, dass sie die Aufgabe habe, religiöse Empfindungen im menschlichen Gemüth zu erwecken und zu fördern, und um desswillen alles Triviale, allen Firlefanz, alles nichts sagende Passagenwesen zu vermeiden habe und entschieden gegen die moderne Opern- und Kammermusik Front machen müsse; dass ein gediegenes Orgelspiel von historischen Studien in kirchlich-musikalischer Beziehung getragen werden solle und dass es nur im Geist und der Form unseren deutschen Klassikern huldigen dürfe, wenn es seinem hohen Zwecke entsprechen soll; davon haben in Frankreich nur wenige Organisten eine Ahnung. Man sollte nun wohl glauben, mit dieser Vernachlässigung des Orgelspiels würde der Orgelbau gleichen Schritt halten. Allein dem ist nicht so. Der gewaltige industrielle Fortschritt hat auch seinen Einfluss auf die Vervollkommnung des Orgelbaus geltend gemacht, unbekümmert um den schönen Kunstzweig, der dadurch seine höhere Weihe erhalten soll. Es sind also blos äussere Gründe, keine innere, die sich aus dem Wesen der Kunst selbst entwickeln, welche die Orgelbaukunst in Frankreich fördern. — Unter den Pariser Orgelbauern zeichnet sich besonders ein Deutscher — Merklin-Schütze — der schon lange seine Kunst in Frankreich ausübt, auf's vortheilhafteste aus. Sein neuestes Werk ist für die prachtvolle Kathedrale in Rouen bestimmt. Es hat 58 klingende Stimmen, 4 Klaviere, ein („freies"!) Pedal mit 32füssigem Basse. Sonderbarer Weise hat der Orgelbauer Schütze bei seiner Disposition so wenig Rücksicht auf die Räumlichkeiten der Kirche genommen, dass nur ca. $^2/_3$ des Werkes aufgestellt werden können; das 4. Manual mit allem Zugehör müssen zurück bleiben. Es könnte dieser sonderbare Umstand Einen fast irre machen an der praktischen Tüchtigkeit des Orgelbauers. — Nichts destoweniger aber bekam zu Paris die Prüfungs-Commission, die vom Kultusministerium berufen wurde — Hesse und Töpfer fehlten dieses Mal — das ganze Werk durch die Organisten Batiste, an der Kirche St. Eustache, und Renaud de Vilbac, an St. Eugéne, zu hören. Ersterer spielte eine Fuge und Präludium in E moll von S. Bach, eine Comunion eigener Composition auf der Voxhumana — so ziemlich innerhalb der Grenzen kirchlicher Musik. Aber Vilbac überliess sich unkirchlicher Improvisationen. Acht Tage später spielte Vilbac in Rouen in der Kirche St. Vicent auch den unvermeidlichen Propheten-Marsch. Schliesslich muss noch anerkennend die Bereitwilligkeit erwähnt werden, mit welcher die kaiserliche Regierung 10,000 Frcs. genehmigte, damit sowohl eine würdige innere, als äussere Ausstattung des Werkes, den grossartigen architektonischen Verhältnissen des Domes entsprechend, ermöglicht werden könne.

Joseph Hartmann Stuntz.

München, 20. Juni. Als sich heute Nachmittag das Grab über ihm schloss, da deckte es einen liederreichen Mund, ein Herz, dessen Dichten und Trachten deutsch war in jeder Beziehung des Worts, national, treu, ehrlich und gemüthreich, eine Zierde der Münchener Künstlerschaft, einen allen Sangesbrüdern im Vaterlande theuren Mann. Den Leib haben wir heute begraben, seinen Geist, den er ausgeströmt in unvergänglichen Weisen, werden die Enkel noch freudig preisen, daran sich erquicken und erheben. Joseph Hartmann Stuntz ward am 23. Juli 1793 zu Arlesheim im Kanton Basel, wohin sein Vater, ein Maler, der in Strassburg sesshaft gewesen, vor den Schrecken der Revolution sich geflüchtet hatte, geboren. In frühester Kindheit schon verrieth er aussergewöhnliche Gaben und Neigung zur Musik, so dass der Vater, nach Strassburg zurückgekehrt, den Knaben einem tüchtigen Lehrer übergab, unter welchem er solche Fortschritte machte, dass er in seinem 14. Lebensjahre ein Te Deum componirte, welches, bei feierlicher Gelegenheit im Münster aufgeführt, dem jugendlichen Tonsetzer einen Lorbeerkranz als Ehrengabe einbrachte. Als die Zeit herannahte, da dem hoffnungsreichen Sohne die Erfüllung der Konscriptionspflicht drohte, entwich der Vater der seitherigen Heimath nnd siedelte sich 1809 in München an. König Max I. ward hier bald aufmerksam auf das keimende Talent, ernannte den jungen Künstler zum Accessisten der Hofkapelle und unterstützte ihn zu einer Reise nach Wien, wo er unter Salieri sich weiter ausbildete und, zurückgekehrt, hier noch die Schule Winter's genoss. 1816 ward er selbst zum Kapellmeister der Münchener italienischen Oper ernannt. 1819—22 wirkte er als Opern-Compositeur in Turin, Mailand und Venedig, und aus dieser Zeit, welche ihm die ernstesten Studien auferlegte, schreibt sich seine ausserordentliche Vertrautheit mit den klassischen Meistern der Musik. 1825 kehrte er nach München zurück, wo er sofort zum wirklichen Hofkapellmeister und Vokaldirektor ernannt wurde, welch letztere Stelle er indess 1836 niederlegte. In dieser Zeit, die zweite Hälfte der Dreissiger-Jahre, fällt aber der Beginn jener Thätigkeit, von der wohl gesagt werden darf, dass sie unvergessen bleiben wird, so lange deutsche Lieder leben. Damals schuf er das „Walhalla-Lied", das schnell die Runde durch Deutschland machte, damals und in den folgenden Jahren sang er die vielen Lieder voll Kern und Kraft, tief und weich, mannhaft und trotzig, alle lebendig und wahr, die das Volk, vor Allem die Sangvereine immer bewahren werden. Dabei pflegte Stuntz mit Vorliebe die kirchliche Musik, und wie er als ausübender Künstler, als Dirigent, zuletzt fast ausschliesslich auf diesem Felde thätig war, so widmete er ihm auch vorzugsweise seine Feder: seine geistlichen Compositionen dürften an Zahl fast die übrigen überwiegen. Noch während seiner sechs letzten Lebensjahre, da er schon kränkelnd und körperlich gebrochen war, hat er unermüdet geschafft, und der Grabgesang, den unsere wackere Liedertafel ihm heute brachte, und das Requiem, welches die Hofkapelle unter Lachner's Leitung morgen während der Exequien aufführen wird, sind von ihm im Vorgefühl seines nahen Endes erst in dieser letzten Periode eigens zu diesem Zwecke geschrieben worden. Trotz liebevollster Pflege der Seinigen, trotz der Bemühungen seines ihm eng befreundeten Arztes endete ein Herzschlag am 18. d. Morgens das Leben des theuren Meisters, der, ob er selbst auch heimgegangen, in seinen Werken ein bleibendes Denkmal sich gesichert hat. Seine Bestattung war einfach, doch würdig. Neben der Bahre, mit dem Lorbeerkranze geziert, welcher, wie dem Knaben, so auch dem Geschiedenen nicht fehlen konnte, schritten die Sänger der k. Hofkapelle und eine Deputation der hiesigen bildenden Künstler; hinter ihr, nach den Angehörigen, die Beamten der Hofmusik-Intendanz, ihren Vorstand, Graf Franz Pocci, an der Spitze, und die ganze Hofkapelle in Uniform; an sie reihten sich viele Notabilitäten unserer Stadt in Kunst und Wissenschaft und viele Theilnehmende, von denen die Meisten mancher Stunde des Genusses eingedenk sein mochten, die sie dem Verstorbenen dankten. Stuntz war im Umgang weniger zugänglich; seine Aussenseite hatte etwas Schroffes, Hartes, dahinter aber lag ein tieffühlender, biederer, herzlicher Kern — Wesenheiten, die man vielleicht auch in seinen Compositionen finden mag: zudringlich, anschmiegend sind sie nicht; wer aber offenen Herzens ihnen entgegentritt, Der findet darin Empfindung und Phantasie, und aus diesen beiden Elementen besteht alle Poesie.

Correspondenzen.

Aus Mannheim.

(Schluss.)

In der vierten Akademie hörten wir die Sinfonie Eroica, ferner Schubert's Erlkönig und Beethoven's Adelaide, beide von dem Tenoristen Hr. Richard aus Hannover zwar mit hübscher Stimme aber ohne Verständniss vorgetragen; inzwischen das fünfstimmige „O solutaris hostia" von V. Lachner, vorgetragen von Mad. Deetz, Frl. Grimm, und den Herren Schlösser, Stepan und Ditt; zum Beschluss Mendelssohn's köstliche Walpurgisnacht in höchst präciser und feuriger Aufführung. Die Soli waren besetzt durch Frl. Grimm, Hrn. Schlösser, Stepan, Ditt und Rocke, an den Chören hatten sich die Mitglieder des Theaterchors und des Musikvereins betheiligt. — Im Palmsonntagsconcert kamen folgende Werke zur Aufführung: Sinfonie in A-dur von Mendelssohn, Concertstück von C. M. v. Weber, gespielt von Herrn Flögler, einem Schüler von Liszt; Arie der Fiardiligi (E-dur) aus Cosi fan tutte, gesungen von Mad. Deetz und J. Haydn's 7 Worte, wobei die Soli in Händen der Frl. Kern und Grimm, sowie der Herrn Schlösser und Stepan waren. Der Besuch dieses für den Theaterpensionsfonds jährlich stattfindenden Concerts war leider ein sehr geringer Das Abschiedsconcert des Herrn J. Becker, das ziemlich besucht war, enthielt unter anderem weniger Bedeutenden: Cherubini's Ouverture zu Anacreon; Mendelssohn's Violinconcert, in gewohnter Weise trefflich von Herrn Becker gespielt, Arie aus Stradella, vorgetragen von Frl. Narz, Schülerin des Kölner Conservatoriums, höchst schülerhaft begleitet von einem mir unbekannten jungen Mann; zwei sehr hübsche, innig empfundene Lieder von H. Levi, gesungen von Herrn Hofopernsänger Becker, und Beethoven's Ouverture zu Egmont. Das letzte Concert des Musikvereins enthielt Folgendes: Beethoven's Septett, zum Anfang der ersten Abtheilung: 1ter Satz und Scherzo, zum Anfang der zweiten Abtheilung: Adagio und Finale; ausgeführt von Mitgliedern des Hoftheater-Orchesters; ferner den 2ten und 22ten Psalm für 8 stimmigen Chor von Mendelssohn; „Neujahr", „Himmelfahrt", „Weihnachten", Sprüche für 8stimmigen Chor von demselben; endlich Motette von Hauptmann für gemischten Chor. Die Aufführungen des Musikvereins zeichnen sich stets durch grosse Präcision und feine Nuancirung aus, und so ward auch in diesem Concert den Zuhörern, die sich immer höchst zahlreich einfinden, ein trefflicher Genuss zu Theil.

Nachrichten.

Paris. Herrn Felicien David wurde für seine Oper „Herculanum" auf Antrag der Direktion der grossen Oper vom Ministerium eine Prämie von 5000 Francs bewilligt, in Anerkennung des Bühnenerfolges und des Kunstwerthes dieser Oper.

New-York. Italienische Oper. Wie der pecuniäre Erfolg des letzten Cyclus erwarten liess, hat Herr Strakosch eine neue Saison eröffnet und die nach Europa zurückgereiste Piccolomini durch Mad. Adelaide Cortesi ersetzt, welche am Freitag Abend in Paccini's Saffo mit entschiedenem Erfolg debutirte. Die Cortesi ist eine vortrefflich gebildete Sängerin mit reichen Mitteln und mit Ausnahme einiger Piccolomini-Enthusiasten werden sich die Opernbesucher den Tausch gern gefallen lassen; auch fehlte es der neuen Prima Donna nicht an Beifall, welchen Frau Strakosch und die Herren Brignoli und Barrili als wohlberechtigt theilten. Herr Max Maretzeck, dem das Publikum das Engagement der Cortesi dankt, dirigirte die Oper und unter seinem Commando-Stab spielte das Orchester mit gewohnter Präcision. „Saffo", bisher selten hier aufgeführt, dürfte sich mit der jetzigen Besetzung und Ausstattung nunmehr länger auf dem Repertoir halten. Bereits am Sonnabend in der Matinée wurde die Oper wiederholt, welcher der letzte Act aus „la Somnambule" folgte, mit Frau Cora de Wilhorst in der Titelrolle.

— Der bekannte Bassist Karl Formes ist bei der hiesigen Superior Court von dem nicht minder bekannten Impressario Max Maretzeck wegen Contract-Bruch verklagt. Die Klage lautet auf D. 25,000 Schadenersatz und obwohl die Entscheidung sich verzögern wird, so ist doch einstweilen gegen Hrn. Formes als „nicht im Staate New-York ansässig", die Beschlagnahme seiner Habseligkeiten verfügt und dessen Abreise nach Europa dadurch verhindert worden.

*** Madame Ristori hat im Théâtre Royal zu Brüssel eine Reihe von Gastvorstellungen gegeben.

*** Am vergangenen Freitag überreichte der Lordmayor von London im Mansion-Hause dem Herrn und der Frau Goldschmidt (Jenny Lind) eine Marmorbüste der Königin von England, in Anerkennung der Hochherzigkeit, mit welcher die gefeierte Sängerin und ihr Gemahl den ganzen Ertrag eines Concerts im Belauf von 2000 Pfd. Sterl. einem wohlthätigen Zwecke (dem Nightingale-Fund) opferten, ohne nur einmal die Kosten und Auslagen abzuziehen. Bei Ueberreichung der Büste sagte der Lordmayor, dass, begabt wie Madame Goldschmidt es sei mit der göttlichen Kunst des Gesanges, sie ihre grösste Ehre doch immer darin gesucht habe und suche, einen Theil dessen, was die Welt ihrem Genius so gern und verschwenderisch gespendet habe, dem Gutesthun und den Armen zu widmen. Und um ihr ein Zeichen der Dankbarkeit dafür zu geben, habe sich eine Gesellschaft vereinigt, um ihr die Büste der von Allen verehrten und geliebten Königin zu schenken, und er, der Lordmayor, sei glücklich, sie ihr und ihrem Gemahl im Namen jener Gesellschaft überreichen zu dürfen

*** Ausser den beiden italienischen Opernhäusern, welche in der gegenwärtigen londoner Saison in voller Thätigkeit sind, ist am vergangenen Sonnabend auch das St. James-Theater für die Darstellung einer Reihe von englischen Opern eröffnet worden. Die erste hier gegebene Oper hiess „Raymond and Agnes", und ward, wie „Globe" sagt, von dem dichtgedrängten Hause mit Enthusiasmus begrüsst. Unter dem Personal bemerken wir die berühmte englische Sängerin Miss Pyne und eine deutsche Landsmännin, die in der Theaterwelt wohlbekannte Madame Rudersdorff.

*** Man schreibt aus Hannover: Die Pensionirung Marschner's steht bevor. Erster Kapellmeister wird jetzt Hr. Fischer; zum zweiten ist, sagt man, Hr. Scholz aus Nürnberg ernannt, ein noch sehr junger Mann, der bereits während einiger Monate an Stelle des im Laufe der Saison erkrankten Hrn. Fischer fungirt hat.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 27.** 4. Juli 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 60 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Orgelschule von Hohmann. — (Corresp. Frankfurt, Paris.) — Nachrichten.

Orgelschule von Hohmann.

Bei jeder neuen Erscheinung auf dem Kunstgebiete entsteht die Frage nach dem Bedürfniss derselben. Werfen wir einen Blick auf unsere Orgelliteratur, namentlich auf die methodischen Werke dieses Kunstzweiges, so müssen wir gestehen, dass ein eigentliches Bedürfniss hiefür nicht vorhanden ist und es unendlich schwer sein dürfte, die bereits vorhandenen Leistungen in dieser Beziehung zu übertreffen oder ihnen Ebenbürdiges zur Seite zu stellen. Abgesehen also von dem speciellen Zweck, den das Erscheinen dieses Werkes hat, der Verfasser ist Lehrer am Schulseminar zu Schwabach, so dürfte dasselbe vom Standpunkte des Bedürfnisses aus, als nicht gerechtfertigt erscheinen. Die methodischen Werke von Rinck, Gebhardi, Fr. Schneider, Schütze, Ritter, Hesse etc. bieten Alles, was ein junger Organist zu seiner höheren Ausbildung nur wünschen kann. — Auf den Inhalt des Werkes eingehend, muss vor Allem bemerkt werden, dass man sich eines Gesammturtheils bis zum Erscheinen des II. Kursus enthalten muss. In dem bereits vorliegenden I. Kursus werden zuerst die beim Orgelspiel zu beachtenden Grundsätze über Sitz und Haltung des Orgelspielers, über Manual- und Pedalspiel entwickelt; dann folgen 2, 3 und 4stimmige Manualübungen, Choral-Intonation etc.

Im II. Theil folgt das Pedalspiel, über das einige Bemerkungen zu machen sind. Wir finden nämlich die Applicatur nicht so einfach und praktisch, wie in früheren Orgelschulen, insbesondere der Fr. Schneider'schen. Eine ganze kurze Darlegung beider Systeme werden meine Behauptung beweisen. Fr. Schneider, der Vater des gediegenen Orgelspiels, hat ganz einfach in der Pedalbehandlung folgende Bezeichnung:

a) Vorübungen mit natürlicher Applicatur; der linke Fuss ist mit 1, der rechte mit 2 bezeichnet; das Unter- und Uebersetzen der Füsse ist veranschaulicht durch eine waagrechte Linie; die Stellung der Ziffer über oder unter der Linie bezeichnet das Ueber- oder Untersetzen des treffenden Fusses.

b) Vorübungen mit künstlicher Applicatur; der Gebrauch der Ferse ist mit 0, der der Spitze mit der entsprechenden Ziffer bezeichnet; die vor- oder nachstehende Ziffer von 0 zeigt entweder die rechte oder linke Fussspitze, z. B. 1—0 linke Spitze, linke Ferse; 2—0 rechte Spitze, rechte Ferse etc.

Einfacher, übersichtlicher und für alle Fälle ausreichend, kann die Pedal-Applicatur schwerlich dargestellt werden. — Herr Hohmann hat folgende Bezeichnungsart. Ein nach rechts gerichteter Winkel bezeichnet die Spitze des rechten Fusses. — Ein nach links gerichteter Winkel die Spitze des linken Fusses, eine nach rechts gerichtete Abrundung den Absatz des rechten Fusses; eine nach links gerichtete Abrundung den Absatz des linken Fusses; ein senkrechter Strich zur rechten Seite des Zeichens für den rechten oder linken Fuss deutet die rechte Fusskante des treffenden Fusses an; ein senkrechter Strich zur linken Seite des Zeichens für den rechten oder linken Fuss weist auf die linke Fusskante des treffenden Fusses hin. Die Klammer dient zur leichteren Uebersicht derjenigen Töne die mit einem und demselben Fuss zu spielen sind. — Ausserdem gibt der Verf. für's Pedalspiel wegen des Unter- und Uebersetzens noch vier Positionen, zwei für die Ober- und zwei für die Untertasten an und stellt dann noch im Allgemeinen neun Hauptregeln auf, die wir der Kürze wegen übergehen.

Es wird übrigens jeder Sachverständige aus dem Mitgetheilten ersehen, dass diese Bezeichnungsweise viel zu complicirt ist, dass sie eine schnelle, klare Uebersicht erschwert, viel zu speziell eingeht und gar manch Entbehrliches enthält. Dadurch wird der Kunstjünger zu sehr eingeengt, in seinen Leistungen zu sehr bevormundet, all sein Gedankenflug wird gehemmt, er sieht vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr und wird endlich wenn Talent vorhanden ist, sich von den lästigen und überflüssigen Vorschriften losmachen, zu welchem Schritt der Selbstständigkeit wir nur gratuliren können. — Wie einfach und doch ausreichend ist dagegen das Schneider'sche System. Es ist schade, dass Hohmann sich an dasselbe nicht anschloss, besonders auch wegen der Uebereinstimmung mit anderen Schulen. Wir sollten auch hier nach Einheit trachten. Dieser schöne kirchliche Kunstzweig könnte nur dadurch gewinnen. Uebrigens suspendiren wir unser Gesammturtheil bis zum Erscheinen des II. Kursus des fraglichen Werks.

H.

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

30. Juni.

So kunstfreundlich die Vorträge der Kirchentonstücke in den Concerten dahier aufgenommen werden, so erhalten diese Tonstücke doch eine höhere Bedeutung, ja ihre eigenthümliche Weihe, wenn sie während des Gottesdienstes zur Erhebung der Andächtigen zum Vortrage kommen. Für diesen Zweck hat nun Herr Heinrich Henkel schon vor mehreren Jahren einen Gesangchor (gemischte Stimmen) begründet, deren Mitglieder zum grossen Theil auch anderen Vereinen angehören, mit welchen er, unterstützt durch den „Philharmonischen Verein" (Instrumentalchor), an hohen Festtagen Productionen vorführt. So wurde am 23. d. Mts. (Frohnleichnam) im Dom und am 26. (Frohnleichnamsonntag) in der Leonhardskirche eine Messe von Hummel, in D, und ein Ecce panis von Dr. Alois Schmitt zum Vortrage gebracht, welche mit sichtlich religiöser Wärme aufgenommen wurden. Möge Herr Henkel mit seinem dankenswerthen Bestreben fortfahren und öfter Kirchenstücke in ihrer nächsten und eigentlichen Bestimmung zur Aufführung bringen. — Bei Anhörung der Messe in der Leonhardskirche musste man die

traurige Wahrnehmung machen, dass in derselben eine schlechte Orgel steht. Von Spaich und Walcker in Ludwigsburg sind fast in allen evangelischen Kirchen dahier neue oder gründlich reparirte Orgeln aufgestellt worden, wie auch vor 2 Jahren eine solche im Dom; und nächster Tage wird die jüdische Kirchengemeinde eine neue Orgel erhalten. Wem es daher immer angehen mag, der sorge doch bald auch für eine gute Orgel in der oben bezeichneten kath. Kirche, sowie in der Liebfrauenkirche, deren Orgelton ebenfalls nicht geeignet ist, zur Andacht zu stimmen. F. J. K.

Aus Paris.

Ende Juni.

Der Besuch der hiesigen Schauspielhäuser nimmt bei der nunmehr eingetretenen grossen Hitze immer mehr ab, und die Theaterdirektoren sehen mit schweren Seufzern jeden Abend den Ueberfluss an Mangel in der Kasse. Viele Bühnen werden daher bald ihre Pforten schliessen, um dieselben erst wieder im Septbr. zu öffnen.

Die grosse Oper giebt in diesem Augenblick abwechselnd Herculanum und das Ballet Sacountala. Diese Anstalt verliert jetzt eines ihrer besten Mitglieder, Madame Borghi-Mamo. Sie konnte sich, wie es heisst, mit Hrn. Royer über die Erneuerung ihres Engagements nicht verständigen und steht nun mit der Direktion der Italienischen Oper in Unterhandlung.

Die komische Oper hat mit Meyerbeer's „Pardon" wirklich sehr glänzende Geschäfte gemacht. Die ersten dreissig Vorstellungen haben fast zweihunderttausend Franken eingebracht.

Des théâtre lyrique wird nächsten Freitag seine Ferien beginnen. Die Schriftsteller und Componisten, welche für diese Bühne arbeiten, sind jetzt im Begriff eine Petition an den Staatsminister zu unterzeichnen, in welcher sie ihn um eine Subvention für diese sehr thätige lyrische Scene bitten, damit sie im Stande sei, junge strebende Talente nachdrücklicher als dies bisher geschehen konnte zu unterstützen. Man hat davon gesprochen, dass Herr Carvalho die Direction dieses Theaters anderen Händen überlassen wollte; es scheint aber, dass er diesen Entschluss wieder aufgegeben. Was seine Gattin, die berühmte Madame Miolan-Carvalho betrifft, so haben sich um deren Besitz die grosse und die italienische Oper lange gestritten. Sie wird aber unter den obwaltenden Umständen dem théâtre lyrique erhalten bleiben.

Meyerbeer ist vorigen Mittwoch nach London abgereist, wo sein „Pardon" wahrscheinlich gegen Anfang nächsten Monats zur Aufführung kommt, da die Königin Victoria den Wunsch geäussert, dieses Werk noch vor ihrer Abreise nach ihrer Sommerresidenz zu sehen.

Nachrichten.

Karlsruhe. Die Sommerferien der Hofbühne haben in diesem Jahre ausnahmsweise schon am 1. Juni begonnen. Das Opernrepertoire der verflossenen Saison zeigte, bei übrigens trefflicher Ausführung, doch eine ziemliche Stabilität. Die hauptsächlichsten und oft wiederholten Opern waren: „Tannhäuser", „Lohengrin", „Cortez", „Jüdin", „Stumme", „Robert" und „Prophet". Besonders thätig und wirksam waren Frau Howitz und Hr. Schnorr. Letzterer trat erst seit dem Abgang Grimminger's in das Fach der Heldentenore über, und bewährte sich auch hier als trefflicher Künstler. Leider wird Hr. Schnorr im nächsten Frühjahr die hiesige Bühne verlassen, um nach Dresden zu gehen. Auch Frl. Garrigues giebt zu derselben Zeit ihr hiesiges Engagement auf.

Berlin. Die Nat.-Ztg. bringt über die Opern der Bouffes parisiennes von Offenbach Nachstehendes: Seit dem Erscheinen der Bouffes parisiennes auf dem Theater des Kroll'schen Etablissements sind die Werke Offenbach's zunächst durch die Bühnen von Berlin und Wien in Deutschland eingeführt und haben sich schnell einen weitverbreiteten Ruf und grosse Beliebtheit erworben. Die Einfachheit der Stoffe, die leichte Darstellbarkeit, vor allem aber der Liebreiz und die Anmuth, sowie die Frische und der Reichthum der leicht fasslichen Melodieen, die vortreffliche, natürliche und doch charakteristische Behandlung des Orchesters verschafften diesen kleinen Operetten die schnellste Verbreitung und Anerkennung des Publikums. Zunächst bahnte die „Verlobung bei der Laterne" ihren Weg und ward in schneller Folge auf den Bühnen von Berlin, Braunschweig, Breslau, Köln, Danzig, Dresden, Frankfurt a. M., Hamburg, Hannover, Königsberg, Mannheim, Magdeburg, Prag, Stockholm, Wien, Wiesbaden, Warschau in Scene gesetzt, indem sie sich vieler Wiederholungen erfreute, und zumal in Berlin und Wien einen ungewöhnlichen Erfolg errang. Dieser zunächst hat „Das Mädchen von Elizondo" bereits die meiste Theilnahme gefunden, und vom Berliner Hoftheater angenommen, wird sie, nach den äusserst günstigen Erfolgen, die sie bereits auf anderen Bühnen gefunden, gleich der Vorgängerin ihren Weg über die deutschen Opern-Bühnen machen. „Der Schuhflicker und Millionär" von Offenbach, „Die Oper an den Fenstern" von Gastinel und schliesslich „Der Violoneux" von Offenbach sind bereits erschienen und mehrfach mit entschiedenem Beifall aufgenommen. Zunächst wird die zweiaktige Opera buffo „Orpheus in der Hölle", welche in Paris von einem beispiellosen Erfolge gekrönt ward, indem seit ihrem Erscheinen ohne eine einzige Unterbrechung über 200 Vorstellungen gegeben, vorbereitet, und von dem renommirten Dichter Ludwig Kalisch für die deutsche Bühne frei bearbeitet werden. Die Schnelligkeit der Verbreitung verdanken, ausser ihrem inneren Gehalte, diese Werke dem Umstande, dass ihre leichte Ausführbarkeit grösseren und kleineren Bühnen den nicht zu unterschätzenden Vortheil gewährt, Stücken, oder Ballets, die nicht den Abend füllen, mit geringem Kostenaufwand und geringen Vorbereitungen, Neues und Interessantes anzufügen. Dass diese Operetten aber leichter Eingang bei den Bühnenvorständen und dem Publikum fanden, wie die früher wenn auch nur spärlich erschienenen, mag vorzüglich seinen Grund darin haben, dass talentvolle und begabte Componisten nur vereinzelt sich gemüssigt fanden, einaktige Opern zu schreiben, und es vorzogen, lieber Werke zu componiren, die einen ganzen Abend füllen, deshalb waren es nur Jugendarbeiten, die ohne besonderen Werth nicht vermochten, das Interesse zu erhalten, und die Bühnenleiter desshalb von stets missglückten Versuchen abstanden. Anders mit Offenbach, der, ein mit seltenem Talent und tüchtigem Wissen begabter Künstler, diesem Genre in Paris eine dafür allein bestimmte Bühne gründete, von der er selbst die Direktion übernahm, und nachdem dieselbe in einem kleinen vorstädtischen Theater begonnen, jetzt ein eigenes Theater besitzt, und allabendlich bei ausverkauftem Hause glänzende Geschäfte macht, und sich Ruf und Anerkennung in hohem Masse zu erwerben wusste. Unterstützt wird sein Unternehmen durch ein vortreffliches Personal von Darstellern und Instrumentalisten. Es gewährt die heiterste Unterhaltung, den Darstellungen beizuwohnen.

— Mit dem 1. Juli werden beide königl. Theater auf vier Wochen ganz geschlossen. Das Innere des Opernhauses soll während dieser Zeit mit einer durch alle Räume des Gebäudes gehenden Wasserleitung versehen werden, zu welcher der Oberbaurath Langhaus den Plan ausarbeitet. — Herr Grimminger ist auf ein Jahr engagirt worden.

— Am 1. Juli also soll die Statue Händel's von H. Heidel in Halle aufgerichtet sein und enthüllt werden. Den hiesigen Kunstfreunden wurde sie nach ihrer Vollendung in der Werkstatt des Künstlers zur Anschauung geboten. Der grosse Tonkünstler zu dessen Ehren sich Deutschland und England vereinigt haben, um ihm zur 100maligen Wiederkehr seines Todesjahrs in seiner Vaterstadt ein Denkmal zu stiften, erscheint in der Tracht seiner Zeit. Von der reichen Allongeperücke, deren Locken durch eigenthümliche Schwingung seinem Orchester Wohlbehagen und Missfallen anzudeuten pflegten, bis herunter zu den seidenen ge-

zwickelten Strümpfen und Schuhen — Alles im reinsten Rococo. Ein reicher, goldbrokatner Frack bekleidet die imposante Figur. Und imposant, feldherrngleich ist auch ihre ruhige, beherrschende Stellung. Die Linke stemmt sich in die Seite neben den Degengriff, die Rechte aber ruht auf dem Notenpulte zur Seite; sie hält das gerollte Blatt, der „Messias" ist aufgeschlagen und wenn man emporschaut zu dem kräftig gebauten Antlitz, so begegnet man dem gebietenden, aufmerksam gespannten Ausdruck des Denkers und Lenkers der Töne, und es ist, als werde er nun gleich das Zeichen geben, um das „Tröste Zion" erklingen zu lassen. Bekanntlich konnte Händel in seiner Gegenwart das Stimmen der Instrumente nicht leiden: so wie er auftrat, war jeder Missklang verpönt, so wie er die Hand erhob, strömten die Harmonieen.

— Die königliche Hofopernsängerin Fräulein Wippern ist beim Ablauf ihres Kontrakts wieder auf mehrere Jahre für die königliche Oper engagirt worden.

Weimar. Eine neue einaktige Oper von Julius Rietz ist hier am 25. Mai zur ersten Aufführung gekommen. Der Text, von Ernst Pasqué, behandelt die Sage von der verpfändeten und wieder eingelös'ten Viola di Gamba Georg Neumark's, der Anno 1681 als hochfürstlich sächsischer Geheim-Archiv-Secretär und Bibliothekar zu Weimar starb, und dessen Andenken sich durch seine geistlichen Lieder erhielt, vornehmlich durch das bekannte: „Wer nur den lieben Gott lässt walten" u. s. w. Die Oper heisst: „Georg Neumark und seine Gambe". Ueber ihren Erfolg schweigen die Blätter.

München. Ob es wohl mitzählt zu den Krankheits-Symptomen unseres Hoftheaters, dass dasselbe erst dann eine erhöhte Thätigkeit zeigt, wenn die eigentliche Theatersaison vorübergegangen, dass es erst mit Eintritt des Sommers nicht nur Gäste, sondern auch Novitäten bringt; ob der ausschliesslich industriöse Sinn der gegenwärtigen Intendanz nicht auch hier sich offenbart, und welche nachtheilige Folgen sowohl auf die künstlerische Haltung und den Bestand des Instituts dadurch herbeigeführt werden, das zu erörtern, kann weniger der Zweck meines heutigen Referates sein, da der Zustand unserer Bühne unter der jetzigen Verwaltung (einer Leitung entbehrt sie seit Dingelstedt's Entfernung leider gänzlich!) Ihnen hinreichend bekannt sein dürfte. Genug, dass München, die Kunststadt, seine einzige Bühne unter dem herrschenden Spar- und Spekulationssystem immer mehr verfallen sieht, dass weder die Haltung und Richtung ihres Repertoirs, noch der Gesammteindruck ihrer einzelnen Darstellungen, weder ihr Einfluss auf das öffentliche Leben, noch ihre künstlerischen Leistungen an sich der Art sind, dass sie auch nur entfernt den berechtigten Wünschen entsprechen, welche überall, besonders aber an eine monopolisirende und sonst gut dotirte Bühne gestellt werden dürfen.

Seit Beginn der schönen Jahreszeit, seit es verstärkter Reizmittel bedarf, Zuschauer in das Haus zu locken, haben wir endlich wenigstens doch einige Abwechslung, und wenn das, was geboten wird, auch geringfügig genug ist, so bietet es doch Veranlassung, wieder einmal vom Münchener Theater zu sprechen.

Die Oper zwar gab lediglich den neu-einstudierten „Idomeneus". Lachner's Einfluss weiss wenigstens noch so viel zu verhindern, dass nicht die vorhandenen wenigen guten Kräfte an Aufgaben gesetzt werden, die ihnen nicht angemessen sind, und dass nicht, nur um eine neue Oper zu geben, unwürdige oder verkehrte Besetzungen vorkommen; die Auswahl aber zur Erneuerung des Repertoirs ist bei dem armseligen Bestande des Personals schwierig genug. Denn wie trefflich auch einige Fächer vertreten sind (es sei nur Grill's und Kindermann's, unter den Damen sei der unverwüstlichen und so allseitig verwendbaren Diez gedacht), so sind doch auch diese nur einfach, andere, wie Spieltenor und Buffo, sehr ungenügend besetzt; einer Primadonna entbehren wir aber seit nun vollen drei Jahren gänzlich. — Die Aufführung des „Idomeneus" konnte aber ebenfalls billigen Anforderungen nicht genügen; der Tenorist Heinrich mit seiner, obwohl vollen, reinen, doch gar zu umfanglosen Stimme eignet sich wegen seiner Affektirtheit in Vortrag und Spiel keineswegs für die Darstellung heroischer Partien und für getragene Musik; an Fr. Maximilian, welche gewiss eine der vorzüglichsten Kammersängerinnen wäre, sieht man die von je unzureichenden physischen Kräfte in vergeblicher Anstrengung immer mehr schwinden, und nur Fr. Diez (Ilia) vermochte ihre Aufgabe zu lösen.

An Gästen haben wir in jüngster Zeit gesehen: einen Herrn Tomschitz, der in Liebhaberrollen sich zwängt, obwohl er sicherlich zu episodischen Charakterpartien weit mehr Anlage zeigte; den Baritonisten Hrn. Hauser von Karlsruhe, der mit Beifall den Barbier und den Tristan in Jesonda sang, und eine Kunstnovize, Frl. Škörl, die als Pamina, nicht ohne Hoffnung zu erwecken, zum erstenmal die Bretter betrat. Aber offenbar sind dies Gäste, welche um ihr Gastspiel sollizitiren; denn ein Bedürfniss dazu nach dieser Richtung liegt nicht vor. Sollte die Intendanz sich denn gar nicht veranlasst finden, auf Werbung auszugehen und zur Ergänzung des sonst so gelichteten Künstlerpersonals endlich Schritte zu thun? (Recensionen.)

Wien. Es werden jetzt durch den Karten-Fabrikanten Hrn. Sageder Original-Theater-Whistkarten angefertigt, die dadurch, dass die zwölf Figuren des Spieles Portraits der ersten Mitglieder des k. k. Hofburgtheaters enthalten, ihrem Titel entsprechen. Die vier Könige zeigen die Portraits der Herren Anschütz, Fichtner, La Roche und Löwe; jene der vier Damen die der Frl. Bossler, Frau Gabillon, Fräulein Gossmann und Frau Rettich, und jene der vier Valets die der Herren Baumeister, Lewinsky, Sonnenthal und Joseph Wagner. (!)

— Die Direktion des k. k. Hofoperntheaters entwickelt für die kommende deutsche Saison, welche Anfangs Juli mit Beethoven's „Fidelio" unter persönlicher Leitung des Herrn Direktors Eckert eröffnet wird, eine anerkennenswerthe Rührigkeit. So sind ausser den bereits gemeldeten Vorarbeiten zur Neuscenirung des Freischütz, zwei Novitäten und zwar Meyerbeer's neuestes Werk „Die Wallfahrt nach Ploërmel" und Wagner's „Tannhäuser" soweit schon vorbereitet, dass das Studium dieser Opern unverzüglich in Angriff wird genommen werden können. Meyerbeer's Werk dürfte schon aus dem Grunde zuerst an die Reihe kommen, weil Frau Dustmann-Meyer demnächst erst den Moment gewärtigt, welcher ihr nicht gestatten wird, vor 6—8 Wochen die Bühne zu betreten. Dieser Umstand, wie der gänzliche Ausfall des Frl. Tietjens, von deren Wiederengagement, wie dies einige Blätter wissen wollten, keine Rede ist, wird eine systematische Repertoirsgestaltung und Durchführung für die erste Zeit voraussichtlich sehr erschweren. Bis die in dem Status der Primadonnen eingerissene Lücke wieder ausgefüllt wird, beabsichtigt man, der Cultivirung der Spieloper ein erhöhtes Augenmerk zuzuwenden. Der neugeschaffene und engagirte Tenor, Herr Vukovic, dürfte, da er, wie verlautet, viel schauspielerische Gewandtheit besitzen soll, wahrscheinlich in dieser Richtung Beschäftigung finden. Sein Entré findet in den Musketieren der Königin statt.

** **Königsberg.** im Juni. Am 15. und 16. d. M. fand das seit längerer Zeit von der hiesigen musikalischen Akademie vorbereitete Händelfest statt. Die Chöre des genannten Instituts waren durch Gesangvereine der Provinz wesentlich vergrössert worden, ebenso das Orchester, freilich durch sehr ungleichartige Kräfte, die dem Gelingen des Ganzen hindernd in den Weg treten mussten. Die Direktion am ersten Haupttage (Messias) hatte Hr. Musikdirektor Stern aus Berlin übernommen und leistete Vortreffliches, berücksichtigt man besonders die kurze Zeit, (2 Tage) in der die bisher sich untereinander unbekannten und theilweise oberflächlich eingeübten Chöre verschiedener Vereine in e i n e n Chor verschmolzen werden mussten. Die Solos waren in Händen des Fräulein Grosser und des Frl. Hinkel aus Leipzig. Das Fest hat als solches unter den ungünstigen Zeitumständen nicht die Bedeutung und die Aufmerksamkeit sich erringen können, die ihm füglich hätten dargebracht werden sollen, und wie sehr das zu bedauern, werden die am besten zu beurtheilen wissen, die eingesehen, wie Noth es gerade unserer Zeit thut, auf jene Männer zurückzublicken, die die Lösung der höchsten Aufgaben der Kunst in der E i n f a c h h e i t fanden.

* **Brüssel.** Von hier schreibt man: Die Saison des königl. Operntheaters (de la Monaie) schloss Ende Mai. Nach den dreimonatlichen Ferien sollen die Vorstellungen am 1. September wieder beginnen. Das Personal der Oper bleibt das bisherige, dagegen wird

das Personal der komischen Oper fast ganz erneuert. Für die nächste Saison verspricht die Direction nicht weniger als acht neue Opern, wie: „Faust“, von Gounod, Le Pardon de Ploërmel, von Meyerbeer. „Herculanum“, von David, La Magicienne, von Halévy, Le siége de Calais, von Hanssens, ferner eine neue dreiactige Oper von Gevaert, sowie das neueste Werk von Scribe und Auber, welches im nächsten Winter in Paris gegeben werden soll. Dazu wenigstens sechs einactige neue Operetten und zwei grosse Ballets. — Mit echt patriotischer Anstrengung benutzen die Vläminger die Unterstützung, welche das jetzige Ministerium ihrer Sprache und Literatur zu Theil werden liess. In Brüssel, Gent, Antwerpen und Ostende bilden sich neue Schauspieler-Gesellschaften, und Brüssel sogar sind zwei vlaemische Theater: Volksbeschaving und Sint-Jans-Torecl. Ausserdem geben die drei rhetorischen Vereine: De Wyngard, De Morgenstar und Parnassus Berg dramatische Vorstellungen, eben so eine Menge kleinerer Gesellschaften in den Vorstädten, die aber durchschnittlich hundert und zweihundert Mitglieder zählen. Die vlaemischen Theater hier in Brüssel werden schon Anfangs Juli eröffnet.

** **London.** Das Morgenconcert welches der berühmte Harfenspieler Charles Oberthür am 11. Juni in Willis Rooms gab, war eines der besuchtesten dieser Saison und fand den grössten Beifall. Nicht allein in den Journalen liess man dem trefflichen Spiel des Künstlers, welcher Sicherheit und Bravour mit dem geschmackvollsten Vortrag vereint, sowie seinen gehaltvollen Compositionen, volle Gerechtigkeit wiederfahren, sondern nachher noch erhielt der bescheidene Künstler Beweise der schmeichelhaftesten Anerkennung.

Er trug zuerst sein grosses „Trio original“ vor, welches sich schon einen bedeutenden Ruf erwarb; jeder Satz wurde mit lautem Beifall aufgenommen; dann spielte er seine Elegie auf den Tod von Parish-Alvars, und die Variationen aus Beethoven's A moll Sonate Op. 47, mit Violinbegleitung. In letzter Pieçe bewies er wie geeignet die Harfe auch für klassische Musik ist. Hr. Ries begleitete ihn meisterhaft.

Den Schluss bildete das Krönungsduo für Piano und Harfe von Herz und Labarre; in welches die Nationalhymne verflochten ist. Hr. Wilhelm Ganz leitete das Concert. Auch ein neues Vocal-Trio von Oberthür „the Knights of the Cross“ (die Kreuzritter) gefiel sehr. Mad. Klara Novello und die Herren Weis, Ries, Lidel, Ganz und Lazarus wirkten mit in dem Concert, welches sehr besucht war, obgleich zur selben Stunde Cour bei der Königin, grosses Concert im Krystallpallast, noch eines in St. James Hall und Abends Orchesterconcert von Rubinstein stattfand.

— In der italienischen Oper machen zwei Werke Glück, die dem Werthe nach auf zwei entgegengesetzten Polen stehen, und was das Bezeichnendste, nicht italienisch sind, während die Produkte Wälschlands diesmal keinen Anklang finden wollen, insbesondere Verdi. Don Juan und — Martha machen volle Häuser. In ersterem glänzt Frl. Tietjens als Donna Anna; in Letzterer gefallen Frau Lotti della Santa als Martha und die Didier als Nancy. Jenny Lind, welche auf ihrem Landsitze bei London nur ihren Blumen lebt (sie hat einen wunderhübsch gepflegten Garten, dem sie eine leidenschaftliche Sorgfalt widmet) und mit der Oeffentlichkeit für immer abgeschlossen zu haben schien, wird nächstens wieder singen, und zwar in Leeds; allerdings nur für wohlthätige Zwecke.

Der Kritiker der „Times“ Davison hat die durch ihn zur Kunstreife hinaufgeschraubte Pianistin Arabella Goddard geheirathet.

New-York. Madame Adelaide Cortesi, die neue Primadonna der Italienischen Oper, deren erfolgreiches Debut wir in l. N. meldeten, ist nach dem einstimmigen Urtheil der Kritik eine der besten Sängerinnen, welche je hier engagirt waren, und das Publikum hat die Künstlerin bereits schätzen gelernt. Die Cortesi erinnert an die gefeierte La Grange, übertrifft diese durch Frische und Umfang der Stimme, erreicht sie im getragenen Gesang vollkommen und hat sich auch in der Coloratur bereits als gebildete Sängerin bewährt. Zu diesen Vorzügen gesellt sich noch sehr gutes Spiel und mit jedem wiederholten Auftreten feierte die Cortesi neue Triumphe. (N.-Y. Bl.)

*** Herr Henry Litolff, Verlagsmusikalienhändler und Hofkapellmeister in Braunschweig, ist jetzt vom herzoglichen Kriegsgericht daselbst wegen Nachdrucks von Czerny's Schule der Geläufigkeit zu Einhundert Thaler Strafe und Dreihundert drei und dreissig Thaler an den rechtmässigen Verleger Herrn Spina in Wien zu zahlenden Schadenersatz verurtheilt worden.

*** Nach einer Zusammenstellung der „Recensionen“ kamen in Deutschland überhaupt vom 1. Dezember 1858 bis Ostern 1859 6 neue deutsche Originalopern zur ersten Aufführung, und zwar: „Diana von Solange“ zuerst in Coburg; „Der Barbier von Bagdad“ von Cornelius zuerst in Weimar; Abert's „Anna von Landskron“ zuerst in Stuttgart; Scholz „Carlo Rosa“ zuerst in Nürnberg; „Alfred von England“ von Chemin-Petit zuerst in Neustrelitz; „Der Wald bei Hermannstadt“ von Westmeyer zuerst in Leipzig. — In derselben Zeit kamen in Paris 5 neue französische Opern zur ersten Aufführung, nämlich: David's „Herculanum“; Massé's „Fée Carabosse“; Gounod's „Faust“; Clapisson's „Les trois Nicolas“; und Meyerbeer's „Pardon de Ploërmel“.

*** Von den hinterlassenen Schriften Karl Maria von Weber's wird eine zweite vermehrte und verbesserte Auflage seit Jahren vom Sohne des Componisten, Max Maria von Weber, vorbereitet. Die erste Ausgabe der „hinterlassenen Schriften von Karl Maria von Weber“ wurde sofort nach dem Tode des Componisten von Theodor Hell (Hofrath Winkler) veranstaltet und erschien 1827 und 1828 in drei Bänden. Dieselbe Sammlung wurde als zweite Ausgabe im Jahre 1850 noch einmal versandt. Die demnächst zu erwartende zweite Auflage wird von einer Biographie Weber's begleitet sein, welche sein Sohn nach den Tagebüchern und Briefen des Verewigten bearbeitet.

*** Liszt hat die acht Seligpreisungen aus der „Bergpredigt“ für Baritonsolo mit gemischtem Chor und obligater Orgel componirt.

*** Das Theater in Jungbunzlau ist sammt 40 Häusern ein Raub der Flammen geworden. Der Fundus der Direktion ist zwar gerettet, doch gegen 40 Mitglieder plötzlich ohne Engagement.

*** Frau Anglés de Fortuni, die auch in Deutschland sehr bekannte spanische Sängerin, ist in Stuttgart in der Blüthezeit ihrer Lebensjahre gestorben.

*** Die Saison in Petersburg wird mit Meyerbeer's „il pelerinagio“ (Wallfahrt nach Ploërmel) eröffnet. Mad. Charton-Demeur wird die Dinorah, Debassini den Hoël singen. Emmy Lagrua ist an der Stelle der Mad. Bosio engagirt worden.

*** Auf der „Danaë“ wurde eine Abtheilung österreichischer Gefangener nach Frankreich gebracht. Unter denselben befand sich ein Unteroffizier, der auf der Ueberfahrt seine Langeweile durch Singen zu verscheuchen suchte, aber so sang, dass die ganze Equipage ihm mit Staunen zuhörte, da er einen wundervollen Tenor hatte. Einer der Oberoffiziere verwandte sich bei der Ankunft in Marseille sogleich für den Sänger nach Paris, um dahin zu wirken, ihn für die Oper zu gewinnen, indem der Natursänger, nach den Marseiller Journalen selbst in Tamberlick einen Neider finden möchte.

*** Alfred Jaell geht auch in diesem Sommer nach Baden-Baden, um dort Ende August zu concertiren. Cossmann und Rubinstein werden gleichfalls daselbst erwartet.

*** In Mailand hört vorläufig alle Musik auf. Es scheint den Italienern das Singen vergangen zu sein, trotz aller Jubeldemonstrationen. Die italienische Oper in Mailand ist geschlossen, und die „Gazette musicale“ kündigt in ihrer Nummer vom 29. Mai an, dass sie vorläufig zu erscheinen aufhören werde.

*** Das Bonner Schauspielhaus ist öffentlich versteigert, und weil Niemand darauf bieten wollte, von der Stadt für 18,000 Thlr. erstanden worden!

*** Meyerbeer hat sich nach London begeben, um bei der Inscenirung seiner neuen Oper, welche in Covent-Garden nächsten Monat zur Aufführung kommen soll, selbst zugegen zu sein. Ueber die demnächstigen Aufführungen dieser Oper in Deutschland verlautet, dass sie zuerst in Stuttgart, dann in Wien und Darmstadt in Scene gehen soll.

*** Mademoiselle Piccolomini ist von Amerika nach London zurückgekehrt, wo sie vor einigen Tagen in Drury-Lane-Theater als „Trancata“ auftrat und stürmisch begrüsst wurde.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 28.** 11. Juli 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Garcia und seine Schule. — Domenico Cimarosa. — Nachrichten.

Garcia und seine Schule.

Manuel Garcia, der Chef und Schöpfer einer eigenen Gesangschule, der Vater der Malibran und der Pauline Viardot, der berühmte Tenor, welcher die italienische Opernbühne zweier Welttheile verherrlichte, ist, wie Jedermann weiss, von spanischer Herkunft. Er erblickte zu Sevilla im Jahre 1779 das Licht der Welt, und kam nach Paris erst im Jahre 1808, und zwar mit einem bereits in Spanien begründeten Rufe. Drei Jahre nach seinen ersten Erfolgen im italienischen Theater in Paris, begab Garcia sich nach Italien, nach Rom und wie bekannt nach Neapel, wo er mit gleicher Gunst aufgenommen wurde, und dort war es wo er die verschiedenen Theorien des Gesangs mit Eifer studirte, dort wurde er auch mit einem Sohne beschenkt, dem er seinen Namen Manuel gab, und der später der Fortpflanzer, der Erweiterer der Schule seines Vaters wurde. Diese Schule wurde von Garcia dem Vater nach seiner Rückkehr nach Frankreich, von 1816 auf 1824, vor seinen Wanderungen durch die neue Welt, gegründet, und er nahm sie später wieder auf — bis zu seinem im Jahre 1832 in Paris erfolgten Tode — als nämlich das Glück und die Stimme ihm untreu wurden und die Nothwendigkeit ihn dazu zwang. Nourrit war einer seiner Zöglinge. Dieser einzige Name würde den Werth Garcia's als Professor anzeigen, wenn seine beiden Töchter, Marie und Pauline nicht selbst zum grossen Ruhme ihres Vaters eine Schule begründet hätten — abgesehen von Mad. Eugenie Garcia, deren doppeltes Talent als Sängerin und Professorin eben soviel von dem Vater als dem Sohne sich herschreibt.

Was diesen Sohn Garcia's, ebenfalls Chef einer Schule, dermalen zu London im Aufenthalte — anbelangt, so hat er nicht nur mit einem unbestreitbaren Verdienste den so wohl gebahnten väterlichen Weg verfolgt, sondern er hat ihn, wie man vom Gesichtspunkte der Unterweisung ausgehend, sagen kann, auch sorgfältig durchforscht, in so fern man ihn nämlich nach dem etwas ehrsüchtig auftretenden Texte, von welchem die praktischen Studien seiner Gesangmethode begleitet sind, beurtheilt und dieser Text ist uns doch nur als ein „Traité sommaire des voix et de leur formation" geboten. Was ist uns daher noch Alles vorbehalten, und wie weit ist von diesen abstrakten, etwas zu anatomischen Thorien zu den einfachen und bescheidenen Rathschlägen, welche Garcia der Vater seinen nicht minder bescheidenen Uebungen für die Stimme vorangehen liess! Dies genügte der damaligen Generation, und mit diesen wenigen Worten und Paar Uebungstafeln bildete man einst die Malibrans. Lassen wir die französische Uebersetzung der in italienischer Sprache geschriebenen Rathschläge des Vaters Garcia, wie sie an der Spitze seiner Uebungen stehen, für sich sprechen. Diese Uebersetzung gibt treu die Ideen des berühmten Professors, und aus diesem Grunde geben wir sie genau im Texte:

Einleitende Worte.

Da die Kunst zu singen, wie jede Kunst, Regeln und Prinzipien unterworfen ist, so habe ich diese Uebungen verfasst, mit Hilfe derer man stufenweise alle Schwierigkeiten überwinden wird, welche der nöthigen Schonung der Stimme im Wege stehen. Ich mache keinen Anspruch darauf, alles zu erklären was man ausüben kann, weil der Text dann zu lang werden würde und die Schüler verirren könnte. Ich hatte keinen anderen Zweck als durch die besagten Uebungen die Personen, die meine Gesangschule besuchen, zu unterrichten; die andern, die davon werden Gebrauch machen wollen, werden sich dasjenige was sie nicht verstehen, von ihrern Lehrern erklären lassen. Jedenfalls werden die allgemeinen Regeln, die ich zu geben im Begriffe bin, allen Jenen nützlich sein, die singen lernen wollen.

Erste Note.

Obwohl diese Uebungen aus dem Tone C gehen, muss man sie zuerst in den tiefsten Ton, auf den man mit Stimme herabsteigen kann, übertragen, sohin von halbem zu halbem Tone bis zu der höchsten Note, die man ohne Anstrengung erreichen kann.

2.

Alle Uebungen sind auf den fünf Selbstlauten a, e, i, o, u auszuführen, indem man darauf Acht hat, die Noten nicht zu sehr von einander zu trennen oder zu rissweise anzusetzen (saccader wie man in Frankreich sagt) und nie dieses ha, he, hi, ho, hu, hören zu lassen, welches das Ohr so sehr beleidigt, sondern immer ganz deutlich a, e, i, o, u auszusprechen.

3.

Ich habe auf verschiedene Arten die drei einzigen Kadenzen, die wir bisher in der Musik kennen, umgewandelt um der Einbildungskraft ein weites Feld zu öffnen und zu Hilfe zu kommen. Durch dieses Mittel werden die Schüler eines Tags dahin kommen können, aus eigener Inspiration zu singen, was man ohne Widerspruch als die annehmbarste Methode bezeichnen kann, obwohl sie sehr schwer ist, besonders wenn man die rechten Grenzen nicht überschreitet. Aus derselben Ursache habe ich auch die Methode

4.

Wenn man singt, muss man sich aufrecht halten, die Arme und Schultern rückwärts, damit die Brust, unbeirrt, der Stimme freien Lauf lasse, welche dann viel klarer und deutlicher sich entfalten wird. Diese Stellung des Körpers ist auch viel edler und eleganter.

5.

Man darf sich nicht beeilen, wenn man zu singen anfängt und selbst dann wenn man Athem zu holen hat, muss man es ganz sachte und in einer Weise thun, dass es nicht bemerkbar ist, denn die Anstrengung, die in solchem Falle eben so sehr dem Sänger zum Nachtheile gereicht als dem Hörer unangenehm ist, erschüttert die Lunge und hindert den guten Abschluss der begonnenen Phrase.

6.

Der Hals, die Zähne und die Lippen müssen in einer Art

geöffnet sein, dass die Stimme leicht herauskommen könne; wenn man sich anders benimmt, schadet man der guten Qualität der Stimme, die dann Gaumen-Nasenlaut wird, und zwar blos wegen der schlechten Stellung der Lippen, der Kehle und der Zähne. Dies hindert auch klar und deutlich auszusprechen, eine dem guten Sänger so nothwendige Kunst, die unglücklicher Weise nicht gekannt ist.

Regeln um den Ton zu spinnen (Filer.)

Nachdem man langsam, wie wir gesagt, Athem geholt hat, hat man die Note piano anzufassen und sie dann nach und nach zu verstärken — bis zum fortissimo, worauf man beginnen wird, den Ton unmerklich ohne Athem zu holen, bis zum pianissimo zu vermindern. Man wird bei Verstärkung und Verminderung des Tons besonders darauf Acht zu nehmen haben, nicht unter den Ton zu sinken; die Stimme hat die natürliche Neigung hierzu und man kann beim Vermindern leicht mit der Stimme sinken, beim Verstärken leicht steigen, wenn man nicht die grösste Aufmerksamkeit darauf wendet.

Domenico Cimarosa.

Biographische Notiz.

Domenico Cimarosa, der Componist der im Wiener Operntheater eben wiederaufgenommenen „Heimlichen Ehe", ist 1755 in Neapel geboren und war von seinen Eltern verurtheilt ein Mönch zu werden, zu welchem Zwecke denn auch viel auf seine Bildung verwendet wurde. Sein Lehrmeister indess, obwohl selbst ein Mönch, zeigte mehr Einsicht und Menschenkenntniss, als die von Vorurtheil und Bigotterie verblendeten Eltern des jungen Mannes. Er widerrieth jeden Zwang. Domenico versuchte sich mittlerweile im Versemachen und im Componiren, bis eine schwärmerische Leidenschaft zu einem jungen Mädchen seinem Schicksale den Ausschlag gab. Seine Liebe wurde ebenso warm erwiedert; von Seite der beiden Familien jedoch legte man ihm mannigfache Hindernisse in den Weg, und erst nach jahrelangem Harren und Kämpfen siegte die ausdauernde Treue der jungen Leute, erfolgte ihre endliche Vereinigung. Manche Scene des „Matrimonio segreto" erinnert an diese Hauptbegebenheit in des Tondichters Leben. So das erste Duett: „Io ti lascio", wo die Liebenden und heimlich Verbundenen sich verstohlen und in Eile auf einen kurzen Augenblick begegnen; so die weltberühmte Tenor-Arie: „Pria che spunti in ciel l'aurora," wo Paolino seine junge Gattin zur Flucht aus dem elterlichen Hause zu bewegen sucht. Freilich sind hier die überstandenen Leiden von dem glücklich gewordenen Tondichter zu Gebilden frischester, reinster Anmuth verklärt.

Die „heimliche Ehe" war bekanntlich ein späteres, für das Wiener Hoftheater componirtes Werk Cimarosa's. Zuerst breitete sich sein Ruf in Italien aus, wo er schon mit zweiundzwanzig Jahren ein vielgenannter Maëstro war. Die damaligen italienischen Componisten hatten nicht nur gute Muster, Autoritäten, bei welchen und von welchen sie etwas lernen konnten, sondern sie gaben sich auch Mühe, sie lernten, studirten wirklich. Cimarosa empfing den ersten Unterricht durch Sacchini und kam später in das Conservatorio di S. Onofrio, wo er die Schule Durante's eifrig durchstudirte. Sein „Sacrificio d'Abraamo" und seine „Olimpiade" waren die ersten Früchte dieser Studien. Im Jahre 1782 übertrug ihm, bei seiner Anwesenheit in Rom, der dortige französische Gesandte die Composition einer Cantate zur Geburtsfeier des Dauphin, des späteren Ludwig XVI. Im Jahre 1784 ging er nach Florenz, wo er, gleich wie früher in Rom, seine ersten Opern zur Aufführung brachte. 1787 reiste er nach Petersburg, um für das dortige Hoftheater mehrere Opern zu componiren. Von dieser ersten Epoche datiren die Opern: „Il pittore parigino", „L'Italiana in Londra", „Il Convito", „Le trame deluse", „Il fanatico burlato" (die beiden letzteren für Mailand), „Le stravagante Inglese", u. s. In Petersburg blieb er vier Jahre, wurde dann an mehrere deutsche Höfe, unter andern nach Wien berufen, wo das „Matrimonio segreto" zum ersten Male aufgeführt wurde, und zwar am 7. Februar 1792 im Burgtheater, in Gegenwart Kaiser Leopold II., der, einer bekannten Anekdote zufolge, die ganze Oper gleich an demselben Abend ein zweites Mal singen liess. Von Wien reiste Cimarosa nach London und Paris. Sein Aufenthalt in letzterer Stadt war für ihn in doppelter Hinsicht von grosser Wichtigkeit. Hier war es, wo man sein Talent am höchsten schätzte und wo die Sympathie für seine Musik unter den gebildeten Musikern und Dilettanten sich bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Hier war es auch, wo das Gefühl für Freiheit, welches in ihm schlummerte, durch die Stürme der Revolution geweckt wurde. Mit grosser Entschiedenheit schloss er sich der Demokratie an. Die Uebertreibungen und die Greuelscenen der Revolution schreckten ihn indess ab; er kehrte nach Neapel zurück, wo sein „Matrimonio" siebenundfünfzig Mal hintereinander aufgeführt wurde.

Von hier ab war Cimarosa's Leben ein fortwährender unerquicklicher Kampf gegen seinen berühmten Zeitgenossen Paesiello. Beide waren neapolitanische Kapellmeister und machten einander das Leben sauer. Als zu eben jener Zeit der junge General Bonaparte seine ersten Siege in Italien erfochten hatte, forderte er Piccini, Paesiello und Cimarosa auf, einen Gelegenheits-Triumphmarsch zu componiren. Cimarosa allein ging darauf ein. War seine demokratische Gesinnung so schwach, oder liess er sich wie so viele Andere täuschen und erwartete in Napoleon einen Befreier? Wie dem auch sei, er componirte einen „Bonaparte-Marsch", betheiligte sich an der französisch-demokratischen Erhebung Neapels, wurde nach der Rückkehr der Bourbonen gleichzeitig mit Paesiello in's Gefängniss geworfen, und erst nach längerer Zeit gelang es den wiederholten Bitten der Kaiserin von Oesterreich (Tochter des Königs von Neapel), beide Künstler zu befreien. Paesiello trat nun sogar wieder in Amt und Würden; Cimarosa hingegen wurde verbannt. Er wollte nach Petersburg, kam aber nur bis Venedig, wo er noch eine Oper und für Papst Pius VII., der sich eben dort aufhielt, eine Messe componirte; die Gefängnissleiden hatten seine Gesundheit zerstört, und am 11. Januar 1801 erlag er seinem Siechthum, wobei die Vermuthung, er sei vergiftet worden, wie bei dem Tode so vieler berühmten Männer nicht ausblieb.

Ausser den früher genannten sind noch mehr als zwanzig Opern von Cimarosa, wenigstens dem Titel nach, bekannt z. B.: „Gli Orazii e i Curazi", „Semiramide", „Il matrimonio per raggiro", L'impressario in augustie" u. s. w., doch ist die „heimliche Ehe" allein hinlänglich gewürdigt, um hin und wieder, alle zehn Jahre, eine Theaterdirektion zu dem „Wagniss" einer Neuinscenesetzung zu bestimmen. (Recensionen.)

Nachrichten.

Mainz, 10. Juli: Die Liedertafel gab gestern ein Vereinsconcert. Zur Aufführung kamen: Der Frühling aus Haydn's Jahreszeiten, Ouvertüre und Introduktion zum 1. Akt aus Tell, sowie das Finale des 2. Akts für Männerchor aus derselben Oper Die Leistungen des Chors wie der Solis waren vortrefflich, und die Chöre aus Tell, welche wir im Theater meist sehr mangelhaft hören müssen, traten in ihrer ganzen Schönheit hervor.

Besondere Anziehungskraft verlieh dem Concert die Unterstützung zweier ausgezeichneter Künstler, des Violinisten Hrn. Concertmeisters E. Singer und der Concertsängerin Frl. E. Genast aus Weimar. Der erstere trug einen Concertsatz von Paganini und Rêverie von Vieuxtemps mit seltener Bravour, mit unvergleichlicher Ruhe und Sicherheit vor. Schöner Ton und massvoller Vortrag bei vollendeter Fertigkeit zeichnen das Spiel desselben aus. Frl. E. Genast sang zwei Lieder von Fr. Schubert, „Bächlein lass dein Rauschen sein" und „Erlkönig" nebst Zuleika von Fr. Marpurg. Wir lernten in Fräul. Genast eine Sängerin kennen, welche ihre Mittel wahrhaft künstlerisch beherrscht. Der fein, nüancirte warme Vortrag der erstgenannten Lieder sprach uns ganz besonders an.

Halle, 1. Juli. Das Standbild Georg Friedrich Händel's ist heute feierlich hier enthüllt worden. Die Festlichkeit fand in der von dem Programme vorgezeichneten Weise Statt. Nachdem Morgens um 7 Uhr von den Hausmannsthürmen der Choral „Lobet den Herrn, den mächtigen König der Ehren" geblasen worden, begaben sich um ½9 Uhr hiesige Studirende im festlichen Schmuck mit wehenden Fahnen von dem Universitäts-Gebäude aus nach dem Markte und nahmen dort um das Denkmal herum dergestalt Aufstellung, dass der nächste Raum um dasselbe frei blieb. Den Studirenden schlossen sich mehrere hiesige Liedertafeln mit ihren Fahnen an. Um 9 Uhr setzte sich der Festzug des Händel-Comite's und der bei der Fertigung der Händel-Statue betheiligten Künstler, der städtischen Behörden, der königlichen Universität etc. in Bewegung und stellte sich in dem vor dem Denkmal freigelassenen Raum, mit der Front gegen das Rathhaus auf. Nachdem diese Aufstellung erfolgt war, ward vom oberen Balcon des Rathhauses der Chor aus dem Judas Maccabäus: „Seht er kommt mit Preis gekrönt" vorgetragen, und hiernächst vom Ober-Bürgermeister der Stadt Halle, v. Voss, eine Ansprache gehalten. Unter dem Einfallen der Musik, die dann einen Choral intonirte, sank die Hülle der Statue, und das Bild des hohen Meisters leuchtete in strahlendem Sonnenglanz auf die mächtig ergriffene und von bewunderndem Staunen erfüllte Versammlung herab, die in das von dem Festredner den Künstlern des Monumentes ausgebrachte dreifache Hoch mit begeistertem Jubel einstimmte. Eine Musik-Aufführung durfte an dem heutigen Tage zur Vollendung der Festesweihe nicht fehlen, und es war dazu das Händel'sche Oratorium „Samson" gewählt worden. Die königlichen Kammer-Sängerinnen Frau Johanna Wagner und Frau Köster aus Berlin, der königliche Opernsänger Tichatscheck aus Dresden und der königliche Dom-Chorsänger Sabbath aus Berlin hatten die Soloparthien der Aufführung übernommen, welche unter der Direktion von Robert Franz und unter Mitwirkung des Concertmeisters David und anderer namhafter Künstler aus Leipzig um 11 Uhr in der Marktkirche begann, während die Chöre von der hiesigen Sing-Akademie ausgeführt werden. Die Arie aus dem Messias „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", gesungen von Frau Johanna Wagner, beendete die musikalische Feier und bildete so in erhebendster Weise den Abschluss des Festes. Auf dem Denkmale (bekanntlich von Bildhauer Heidel) erscheint Händel in der Tracht seiner Zeit. Von der reichen Allongen-Perücke, deren Locken durch eigenthümliche Schwingung seinem Orchester Wohlbehagen und Missfallen anzudeuten pflegten, bis herunter zu den seidenen gezwickelten Strümpfen und Schuhen — Alles im reinsten Rococo. Ein reicher, goldbrocatner Frack begleidet die imposante Figur. Und imposant, feldherrngleich ist auch ihre ruhige, beherrschende Stellung. Ungezwungen vereint sich die Realität des Moments mit der Bedeutung des Mannes. Je charakteristischer also diese Figur des Händel an sich schon dasteht, desto weniger bedurfte es eines allegorisirenden Beiwerks am Piedestal. Zu seiner Zeit hat das „Athenäum" gewaltig für ein solches gestritten, der Künster hat es aber stets entschieden abgelehnt, um so mehr, da er an dem in reichem Renaissance-Styl gedachten Notenpulte schon Gelegenheit genommen hat, sich in üblicher Weise allegorisch auszusprechen. Denn während die Rückseite des Pultes die heilige Cäcilia zeigt, sieht man auf der dreiseitigen Basis den König David die Harfe schlagend, und die Jungfrau, welche durch die Macht des Gesanges das Einhorn fesselt und den Löwen bändigt; an der Vorderseite aber, gerade unter dem aufgeschlagenen Oratorium steht die Jahreszahl 1741, als diejenige der ersten Aufführung des „Messias", womit sich der Tondichter der Oper ab- und dem Oratorium zuwandte. Das Denkmal kommt auf dem Markt zu stehen mit dem Gesichte der Marienkirche zugekehrt, in welcher der Gefeierte im Jahre 1685 das Bad der Taufe erhielt.

Aus **Weimar** schreibt man: Für musikalische Kreise wird die Notiz von Interesse sein, dass der verstorbene Musikdirektor und Professor Kühmstedt in Eisenach, der sich durch seine Compositionen eines sehr verdienten Rufes erfreute — die musikalische Welt nannte ihn „den geharnischten Ritter des Contrapunktes" —, einen seiner würdigen Nachfolger erhalten hat, indem unser Grossherzog hierher einen seiner ausgezeichnetsten Schüler, Herrn Müller aus Sulza, ernannte.

Dresden. Ueber das achtungswerthe Wirken des Tonkünstlervereins, dessen künstlerische Thätigkeit das Publikum an den öffentlichen Productionsabenden durch regste Theilnahme anerkannte, giebt ein fünfter Jahresbericht des Gesammtvorstandes weitern erfreulichen Aufschluss. Der Verein zählt zur Zeit 119 ordentliche und 75 ausserordentliche Mitglieder, und es fanden in dem verflossenen Vereinsjahre ausser den 6 Productionsabenden, 18 Uebungsabende und auch eine ausserordentliche musikalische Versammlung statt. Unter den an sämmtlichen Abenden zur Aufführung gekommenen Instrumentalwerken finden sich auch Componisten der Gegenwart wohlberücksichtigt; das künstlerische Streben und die vorwaltend musikalische Richtung, welche im Vereine herrscht, offenbart sich indess am besten dadurch, dass wir im Verzeichniss der executirten Tonstücke J. S. Bach mit 4, Beethoven mit 14, Mozart mit 6, Mendelssohn mit 3, Jos. Haydn, Schubert, Spohr, Weber mit je 2 Werken, auch Tartini, Boccherini etc. verzeichnet finden.

München, 4. Juli. Nach den vielen zweifelhaften und unglücklichen Experimenten welche unsere Oper seit dem erklecklichen Zeitraum von nahezu zwei Jahren mit Gastspielen von Sängerinnen gemacht, scheint es sehr bemerkenswerth dass gestern Frl. Stöger vom königl. Hoftheater in Hannover als Elisabeth in Richard Wagner's „Tannhäuser" nach äussern Mitteln wie nach künstlerischen Leistungen einen grossen Erfolg errungen. Es wird sich im weiteren Verlauf des erfreulichen Gastspiels Veranlassung bieten nochmals mit einigen Zeilen auf dasselbe zurückzukommen.

Wien. Capellmeister Stegmayer verlässt sein Engagement am Hofoperntheater.

Hamburg. Herr Bettini und Frau Lafon, zwei der angesehendsten Künstler der so eben abgelaufenen italienischen Opernsaison in Wien, eröffneten am Dienstage ein Gastspiel im Stadttheater, wo ihr Auftreten freilich mit dem Uebelstand verbunden ist, dass in derselben Vorstellung zwei verschiedene Sprachen, Deutsch und Italienisch, durcheinander gemischt wurden. Dennoch bot die Aufführung des „Troubadour" auch in dieser Gestalt ihr ausserordentlich Anziehendes. Herr Bettini (Maurico) ist ein Tenor, der eine wohlklingende, in der höheren Lage ausserordentlich kraftvolle Stimme und eine vorzügliche Vortragsweise besitzt, Frau Lafon eine Sängerin mit prächtigen Mitteln, wie sie einer feierlich-ernsten Norma übrigens noch bei weitem besser zusagen werden, als der zärtlichen Leonore des Troubadours. In Herrn Zottmeyer (Luna) hatte unsere Bühne ein den italienischen Stimmen ebenbürtiges Organ ins Feld zu stellen, und so erregte denn, nach den Einzelnvorträgen der beiden Gäste, gleich das Terzett, womit der erste Akt schliesst, einen stürmischen Beifall, der sich in Bezug auf die Genannten bis zum Ende der Oper steigerte und den fremden Künstlern gegenüber sogar zuletzt den Ausdruck einer gewissen Ueberschwänglichkeit annahm. Wenigstens werden Frau Lafon und Herr Bettini die Gluth der Theaterstimmung im deutschen Norden um nichts geringer finden, als im österreichischen Süden, aus welchem sie hierher kamen. — Ausser Herrn Zottmeyer, der, wie gesagt, ein ausgezeichneter Luna war, ist von den diesseits Mitwirkenden noch des Herrn Hahnemann mit freundlicher Anerkenntniss zu gedenken. Fräul. v. Prantner dagegen traf für die Azucena wenn auch nicht durchweg den unrichtigen, so doch mit unerbittlicher Festigkeit den unreinen Ton. Das kesselschmiedende Zigeunerlager war in derjenigen Gruppe, wo ein Chorist die ganze Scene hindurch die neben ihm ruhende Zigeunerin mit seinen Händen umgürtelt hielt, zu naturalistisch angeordnet. — Rossini's „Othello" soll mit den Italienern auf „Troubadour" und „Norma" folgen.

New-York, 18. Juni. Das grosse deutsche Sängerfest in Baltimore ist am 13. d. M. eröffnet worden. Vormittags fand eine Hauptprobe zu dem Abends in Front-Street-Theater abzuhaltenden Concert und nach deren Beendigung ein Festzug durch die Strassen statt, an dem gegen 1800 Personen sich betheiligten. In den Strassen regnete es förmlich Blumen aus schönen Händen auf die Sänger. Dem Koncerte selbst wurde grosse Theilnahme und den Wettgesängen allgemeiner Beifall geschenkt. Es kamen keine Störungen vor. Den 14. d. M. vereinigten sich Turner und Sänger zu einem Festmahle. Am 15. d. M. wurde das Fest geschlossen an dem über 15,000 Personen theilgenommen haben sollen.

*** Das allgemeine schweizerische Musikfest, welches in Basel Mitte Juli hätte abgehalten werden sollen, musste, der den schweizerischen Grenzen näher gerückten Kriegsereignisse wegen, auf friedlichere Zeiten hinausgeschoben werden. Als Ersatz hiefür und gleichzeitig als Gedächtnissfeier von Händel's Todestag führte der Gesangverein aus dem Oratorium Samson, Judas Makkabäus, Israel und Messias eine Anzahl gutgewählter Fragmente auf.

*** Der erste Jahrgang von Händel's Werken, herausgegeben von der deutschen Händelgesellschaft, ist am hundertjährigen Todestage Händel's nunmehr vollständig erschienen. Er enthält das Oratorium „Susanna", sämmtliche Klavierstücke ohne Begleitung und „Acis und Galatea". Als zweiter Jahrgang erscheinen noch im Laufe dieses Jahres „Herakles, Athalia und L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato". — Die Ausgabe liefert die vollständige Partitur nach den Original-Manuscripten nebst Klavierauszug, und die Originaltexte mit deutscher Uebersetzung. Das fortgesetzte, regelmässige Erscheinen dieser werthvollen Sammlung, in einer bisher unerreichten Correctheit und Vollständigkeit, ist als vollkommen gesichert zu betrachten, seitdem der König von Hannover mit rühmenswerthester Munificenz einen jährlichen Zuschuss von 1000 Thalern für die ganze Dauer des Unternehmens angewiesen hat. Hierdurch wird die deutsche Händelgesellschaft vor dem Schicksale der englischen bewahrt werden, welche letztere bekanntlich ihre Londoner Ausgabe wegen Mangel an genügender Unterstützung nicht fortsetzen konnte. Zugleich ist unsere Händelgesellschaft, durch persönliche Verwendung des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha bei der Königin Victoria von England, in den Besitz der Händel'schen Original-Manuscripte gelangt. — Unter solchen Auspicien ist es für jedes musikalische Institut, für jeden Gesangverein, sowie für jeden bemittelten Musiker überhaupt, geradezu eine Ehrensache, der Gesellschaft als Mitglied beizutreten. Der Jahresbeitrag beträgt 10 Thaler, Anmeldungen zum Eintritt sind bei Breitkopf und Härtel in Leipzig einzureichen.

*** Signora Ristori ist am 28. Juni zum ersten Male in Amsterdam in dem neuen italienischen Trauerspiel „Judith" von Paolo Giacometti aufgetreten. Am Schlusse der Darstellung wurde der Künstlerin ein Lorbeerkranz mit den italienischen Farben überreicht.

*** Die königl. würtembergische Hofopernsängerin Frau Marlow und Hr. Sontheim werden im Monat August im Pester deutschen Theater Gastvorstellungen geben.

*** Pester Blätter schreiben: Welch' lähmenden Einfluss die Ungunst der Zeitverhältnisse auf die Theaterlust übt, erhellt daraus, dass die stattfindenden Gastspiele zwei so bedeutsamer Kunstkräfte, wie Herr und Frau Niemann (Marie Seebach) es sind, das deutsche Theater kaum zur Hälfte füllen.

*** H. v. Bronsart hat Weimar auf längere Zeit verlassen. Er begiebt sich auf ein Landgut in Ostpreussen, um dort in stiller Zurückgezogenheit eine Oper zu componiren, wozu er den Text selbst bearbeitet. Der Stoff ist den altnordischen Sagenkreisen entlehnt.

*** *Die ersten Theater in Wien.* Hierüber giebt Tschischka in seiner „Geschichte der Stadt Wien" u. s. w. folgende Auskunft: „Bartel Ibele im Jahre 1615 und Heinrich Schmidt 1617 zeigen sich als die frühesten Theater-Unternehmer in Wien. Wohl haben sie in dem geräumigen Hof irgend eines Privathauses Thespis' wandernden Karren aufgeschlagen! 1653 folgte Johann Fasteyer von Kassel, der den Eintrittspreis in seine Hütte auf einen Groschen, auf den „für das adelige Frauenzimmer und Kavalier zugerichten Penkhen" auf zwei Groschen bestimmte. Wenige Jahre darnach wurde das Boyer'sche Ballspielhaus, welches in der Himmelpfortgasse lag, schon seit 1628 bestand und erst um 1701 bei Gelegenheit, als des Prinzen Eugen von Savoyen Palast erbaut wurde, gänzlich verschwand, als Theaterlokale benutzt. In den Jahren 1658 und 1659 agirte darin des Komödiantenmeisters Hans Georg Enkher von Dresden hochdeutsche Komödianten-Kompagnie. Diesen folgten noch im letztgedachten Jahre Joseph Jori mit den englischen Chur-Heidelbergers Komödianten, 1663 und 1664 die Innsbrucker'schen Komödianten und 1669 und 1670 jene des Jakob Kühlmann. 1671 zeigt sich in diesem Hause ein Wiener, der Reichshofrathskanzlist Hüttler, als Theater-Unternehmer, 1673 Andreas Elenson und 1692 Johann Karl Sammenhofer als Prinzipal der fürstlich Eggenber'schen Komödianten-Kompagnie. Von nun an wechselten zwei deutsche Theater-Unternehmerinnen, Maria Christina Elenson und Katharina Veltin, im Besitze des Hauses mit den italienischen Opernimpressarien Johann Thomas Danesse, genannt Taborini, Giovanni Marda Nanini (des grossen grossen Palästrina Freund) und Francesco Calderoni, der nach Lessings Meinung den ersten Schauspieler seiner Zeit, Cotta, unter dem Namen Celio, mit sich führte, und mit seiner Truppe eine ehrenvolle Ausnahme von dem Verfallen des italienischen Theaters machte. Nach Verbannung des Boyer'schen Ballhauses in den Eugen'schen Palast finden wir von 1700 bis 1807 grosse hölzerne Theater auf der Freiung, dem neuen Markte und dem Judenplatze, in welchen Heinrich Staffzer, Jakob Hirschnack und Joseph Anton Stranitzky Vorstellungen gaben. Zugleich wurden auch die beiden noch übrigen Privatballhäuser, und zwar das im heutigen Ballgässchen zunächst des Franziskanerplatzes für das italienische, und jenes in der Teinfaltstrasse für das deutsche gewidmet. Der schon genannte Calderoni und nach ihm Sebastian Scio und Ristori gaben in dem ersteren nur komische Opern und die hochfürstlich würtemberg'schen Hof-Komödianten in dem andern Staatsaktionen und Possen. Endlich 1708 kam das von dem Stadtrathe erbaute Theater am Kärnthnerthore zu Stande; und nachdem schon in den Jahren 1716 und 1717 alle Marionettenspiele und Theater in den Vorstädten waren abbestellt worden verschwanden auch allmälig jene in den beiden Ballhäusern Mit kaiserlichem Privilegium vom 25. April 1720 wurde diesem Stadttheater sohin das Recht gegeben, dass nur hier allein scenische Vorstellungen abgehalten werden durften. Eine italienische Gesellschaft unter der Direction des Conte Pecore nahm dann dieses Theater schon 1710, wie die innere Einrichtung angefertigt war, in Pacht; allein, ob sie gleich an Signor Canzachi einen der vortrefflichsten Truffaldino besass, der dann später zum deutschen Schauspiele übertrat und für dasselbe mehrere Burlesken verfasste, fand dieselbe dennoch so wenig Anklang bei dem Wiener Publikum, dass sie sieh gezwungen sah, dasselbe schon 1712 an Joseph Anton Stranitzki abzutreten, welcher sich bereits 1706 und 1708 im Holztheater am neuen Markte durch extemporirte Burlesken, wobei er mit unübertrefflicher Laune den Hanswurst spielte, zum Liebling des Volkes emporgeschwungen hatte.

Erklärung.

Mainz. Die Redaction der Niederrh. Musikzeitung richtet in ihrer Nro. vom 2. Juli einen mit fetter Schrift gedruckten Aufsatz an die „Süddeutsche Musikzeitung der Herren Schott in Mainz", in welchem die letztere beschuldigt wird, aus einer Pariser Correspondenz der Niederrh. Ztg. über die Prüfung einer neuen Orgel für Rouen einen Artikel („die neue Orgel in der Kathedrale zu Rouen") „zurecht gemacht und ausserdem den Sinn jener Correspondenz verdreht zu haben."

Ueber die Sache selbst nur zwei Worte. Wir erhielten den fraglichen Aufsatz von einem langjährigen Mitarbeiter, Organist von Fach, und durften desshalb volles Vertrauen in die Richtigkeit der Behauptungen desselben setzen. Derselbe ist aufgefordert, seinen Aufsatz und den Inhalt desselben zu rechtfertigen und zu vertreten. Mehr können wir nicht thun.

Wie die Redaction der Niederrh. Mztg. dazu kommt, einen solchen Vorfall, der, selbst wenn die Anklage richtig ist, uns nur sekundär berührt, zu einem so masslosen persönlichen Ausfall gegen den Verleger und die Redaction der Süddeutschen Musikztg. zu benutzen, begreifen wir nicht.

Dass Herr Bischof, den wir doch wohl hinter der „Redaction der Niederrh. Musikztg." zu suchen haben, voller Arroganz steckt, das wussten wir schon, noch bevor sich derselbe in öffentlichen Ankündigungen als eine „musikalische Autorität" ausrufen liess. Ebenso, dass derselbe den musikalischen Zuständen am Mittelrhein nicht besonders hold ist. Neu ist uns aber, dass derselbe sich nicht scheut, seinem vielleicht im vorigen Jahr gelegentlich des mittelrheinischen Musikfestes etwas verletzten Dünkel auf so kleinliche und unwürdige Weise Genugthuung zu verschaffen.

Die Redaction der Süddeutschen Musikzeitung.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 29.** 18. Juli 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Carl Maria von Weber in Dresden. — Hoftheater und Stadttheater. — Nachrichten.

Carl Maria von Weber in Dresden.

Bis 1817 hatte die deutsche Oper in Dresden nur auf dem Sommertheater des Linke'schen Bades, unter Seconda und dem wissenschaftlich gebildeten, auch begabten Musikdirektor Uber, hin und wieder ziemlich unfruchtbare Triumphe gefeiert und keineswegs ahnen lassen, dass eine Zeit kommen würde, in der Dresden unter den besten deutschen Opernbühne eine hervorragende Stellung einnehmen sollte. An der Hofbühne und in der Hofkirche herrschten ausschliesslich seit langer Zeit die italienische Oper und italienische Sänger, unter welchen der Castrat Sassaroli durch seine wundervolle Stimme allgemein entzückte, während Luigi Bassi (für den Mozart den Don Juan und Almaviva geschrieben hatte), der Tenor Benelli, der Bassbuffo Benincasa, die Prima Donna assoluta Signora Sandrini-Caravoglia (Mozart's Zerline) für die Hauptstützen der italienischen Oper galten, der junge Kapellmeister Francesio Morlacchi, ein Liebling der höchsten Herrschaften war und als solcher auch den Intendanten, Grafen von Vitzthum, in mancher Hinsicht beherrschte. Er besass als Tonsetzer unbestreitbar ein schönes Talent, erstrebte eine Veredlung seiner heimatlichen Opernweise auf dem Wege der Studien grosser deutscher Meister, ohne jemals wirklich Hervorragendes zu leisten. Die höheren Regionen stimmten, mit oder ohne Herzensdrang und Ueberzeugung, mit dem Hofe; die Masse war mit der italienischen Oper aufgewachsen und betrachtete diese, ohne weiteres Grübeln, als einen altherkömmlichen unverwüstlichen Juwel in der Königskrone Sachsens, als einen glänzenden und fruchtbringenden Anziehungspunkt der Residenz.

Nur sehr Wenige fühlten zuweilen eine Sehnsucht nach deutschen Tonwerken, äusserten solche aus schuldigem Respect um so weniger, da sie ja alle deutschen Meisterwerke für die italienische Oper eigens übersetzt, oft ziemlich gut zu hören bekamen, einiges von der geistreichen und kunstgewandten Sandrini so vortrefflich, wie es damals von deutschen Sängerinnen nur selten geleistet wurde. Mit Entzücken denke ich noch heute an ihre Donna Anna, Susanne, Emmeline etc. etc. Dazu kommt der wohlzuerwägende Umstand, dass damals die deutsche Oper seit der Schweizerfamilie von J. Weigl kein überall durchgreifendes Werk hervorgebracht hatte, indem Fidelio nur durch die Reisen der Milder vorübergehende Erfolge errang; dass Deutschland zwar noch äusserst würdige Tonsetzer besass, aber keine einzige allgemein anerkannte Eminenz; dass damals eben Rossini's Stern über München und Wien auch nach Deutschland hereinzuleuchten begann und Weber als Opern-Tonsetzer noch durchaus nicht berühmt war, es nicht sein konnte.

Unter einer solchen Constellation erschien plötzlich Maria v. Weber als königlicher Kapellmeister in Dresden, mit dem Auftrage, neben der italienischen Hofoper eine deutsche Oper einzurichten und dazu von den vorhandenen Kräften das Brauchbare zu benützen. Er sass mit dieser Aufgabe wahrlich nicht auf Rosen. In der That fehlte auch nicht viel, so wäre das Unternehmen sogleich im Anfang gescheitert. Weber's scharfer Blick erkannte die Gefahren bald, so wie den Weg, der dort zum Ziele zunächst einzuschlagen war: Geist und Energie halfen ihm über alle Hindernisse hinweg.

Damals waltete in Dresden noch der gemüthliche Geist der Poesieseligkeit. Eine Erzählung, ein Gedichtchen von Tiedge, E. Houwald, Langbein, F. Kind, Arthur von Nordstern, Th. Hell, F. Kuhn, C. Baron v. Maltitz, Gust. Schilling, Gehe etc. etc., eine gelehrt-geschwätzige Abhandlung oder Recension von Hofrath Bötticher, das Declamatorium von irgend einer der reisenden Virtuosen, ein ästhetischer Kaffee oder Thee im grossen Garten oder Linke'schen Bade, eine poetisch-musikalische Exaltation in den Salons, eine Vorlesung H. Claurens einer seiner Erzählungen oder Komödien, die Bekanntwerdung mit irgend einer durchreisenden literarischen Grösse etc., vergoldeten das Leben mit Sonnenschein, machten die ganze übrige Welt, alle jüngst vergangenen Leiden und Drangsale und herben Landesverluste vergessen, verdrängten alle sonstigen Betrachtungen, würzten alle Genüsse mit süssem Selbstbewusstsein und gar behaglichen Sachsenstolz. Der Liederkranz und die neu erstandene Abendzeitung beherrschten die ganze gesellige Welt, aus deren Behäbigkeit nur Arthur Schobenhauer mit seiner derben Sarkastik und unbarmherzigen Philosophie bisweilen momentan aufschreckte, eine friedliche Empörung gegen solche Sonderlingsmanier aufregte, ein sentimental-bedauerndes Achselzucken hinter seinem Rücken veranlasste.

Die Macht dieser Constellation und die vom langjährigen Concertgesumse der italienischen Oper nicht getödtete, sondern nur eingeschläferte Liebe für nationale Musik, benützte nun Weber mit grosser Umsicht und feinster Gewandtheit für seinen edlen Zweck; der sonst immer gerade aussprechende und entschieden auftretende Mann erkannte die Nothwendigkeit eines diplomatischen Verfahrens. Die locale Presse ermannte sich für seine Ansicht und sein Streben in der Kunst, die Mehrzahl der Schriftsteller warb dafür in allen Gesellschaften. Aber unverkennbar kräftiger als dies Alles wirkten seine eigenen kurzen, prägnanten, geistvollen und oft pikanten Einleitungen voll Eleganz und Entschiedenheit zu den Darstellungen der deutschen Opern. In der That wirkten solche lebendiger, als alle nachfolgenden noch so blumenreichen und emphatischen Recensionen wirken konnten; sie erhoben vorhinein das Publikum auf einen neuen Gesichtspunkt, führten in die eigenthümliche Welt dort fast gänzlich unbekannter Tondichter und Tonwerke mit Klarheit ein, neutralisirten alle unvermeidlichen Fehler und Mängel der ersten Darstellungen, wie der neuen Sache überhaupt; sie erweckten endlich den deutschen Geist zu dem patriotischen Stolze, die deutsche Oper um jeden Preis zu wollen und zu stützen. — Und dies Alles geschah so besonnen, dass er niemals der Vorliebe des Hofes für die gewohnten Genüsse, der italienischen Oper, noch deren Repräsentanten im geringsten zu nahe trat.

Die thatsächliche Lage der Dinge verbot ihm, eigentlich deut-

sche Opern zum Anfang zu wählen. Einmal lebten die bessern derselben sämmtlich bereits auf dem Repertoir der italienischen Oper, eine solche Wahl hätte also fast wie eine feindliche Nebenbuhlerin aussehen können, um so bedenklicher, da er für den Augenblick nur über ein sehr kleines, aus der italienischen Oper oder aus dem deutschen Schauspiel entliehenes Personal verfügen und keineswegs viele Parthien gut besetzen konnte. Alsdann wollte er auch der, meistens aus älteren Männern bestehenden vortrefflichen Kapelle nicht zumuthen, Opern, welche sie schon so oft accompagnirt hatte, nun plötzlich neu zu studiren und darin Vieles ganz anders zu behandeln, als sie bis dahin bei der italienischen Oper gewohnt gewesen. Endlich war er auch der Ansicht, das Publikum mit einem Schritte aus dem gewohnten Gebiete des Concertgesanges auf den dramatischen Boden geist- und charaktervoller Compositionen hinüberführen, den Unterschied zwischen beiden Stylen möglichst scharf bemerklich machen zu müssen. Deshalb fiel seine Wahl auf drei französische Opern hervorragender Tonsetzer: Das Geheimniss von Soulie; Joseph in Egypten von Mehul und Lodoiska von Cherubini.

Gegen diese Wahl kämpfte anfangs niemand heftiger als ich. Seit Jahren mit Weber befreundet, konnte ich um so mehr darüber mit ihm mich aussprechen, da namentlich Lodoiska mich in Betreff meiner Frau näher und eben nicht angenehm berührte.

Meinen Widerspruch im Allgemeinen beantwortete Weber mit allen obigen Gründen, wogegen ich einen erheblichen Einwand nicht finden konnte. Auch seiner warmen Appellation an meine Frau und meine Freundschaft war nicht wohl zu widerstehen und so kam Lodoiska zu Stande und Weber war wieder guten Humors. Bei solchen nicht seltenen plötzlichen Uebersprüngen von einer Stimmmung in die andere erschien er gewöhnlich doppelt liebenswürdig, trippelte mit seinen unglücklichen Beinen hastig hin und her, schob die Brille bald hinauf, bald herunter und verzog die Mundwinkel zu einer Art von Lächeln, das sein Gesicht verschönerte, aber ihm zugleich einen satyrischen Anstrich verlieh.

(Fortsetzung folgt.)

Hoftheater und Stadttheater.

N. Die Entwicklung des deutschen Theaterlebens hat einen seltsamen Gang genommen. Während andere Künste in der Jugend gestützt, sich später selbständig hinstellten, hat sich die dramatische Kunst immer enger an die Höfe angeschlossen und sich hauptsächlich als deren Schoosskind verbreitet, so dass uns auf den ersten Blick heutzutage jede selbständige Bühne in Deutschland darniederzuliegen scheint. Die Stadttheater bieten das Bild des vollständigen Zerfalls, und nur die Hoftheater zeigen eine glänzende äussere Erscheinung.

Der Einfluss dieses nicht abzuleugnenden Zustandes ist gross genug; aber um ihn zu verstehen, muss man zuerst die tieferliegenden Gründe kennen, wie sich ein solches Verhältniss entwickeln konnte. Man nennt die Kunst die Pflegetochter der Fürsten und Höfe. Und das ist so weit wahr, als die Kunst nur da blühen kann, wo die niederen Sorgen des Lebens nicht jeden Sinn und Gedanken beanspruchen, und wo reiche Behaglichkeit und Pracht das äussere Leben zu verschönern suchen. Die höchste Entfaltung der Kunst aber wird stets nur im Erguss ganz freier Regsamkeit sich ergeben. Nur wenn der edle Geist ganz von einengenden Rücksichten befreit ist, wird er das höchste und herrlichste Ziel erreichen. Darum sehen wir in Athen, dem alten Freistaat, antike Kunst und Dichtung erblühen, darum im Mittelalter die Malerei in Holland und Italien, in welch' letzterem Land gerade die Menge der freien Städte und kleinen Fürsten dem Künstler die Freiheit liess; darum erhob sich die Dichtkunst in Dante und Shakespeare zu ihrer Höhe. Es ist ein Anderes, ob er sie dienstbar macht.

Ist es so in allen Künsten, so tritt es auch im Theater und der sich dabei entfaltenden dramatischen und musikalischen Kunst zu Tage. Von diesem Gesichtspunkt muss man ausgehen, will man die Verschiedenheit der deutschen Hof- und Stadttheater, ihre Entwicklung und ihren Einfluss beurtheilen.

Bei der nun folgenden Besprechung müssen wir aber die grossen Hoftheater ausser Betracht lassen, da sie mehr als selbständige Macht dastehen und keinem so tief eingreifenden Einfluss von Oben herab ausgesetzt sind, wie die Hoftheater mittlerer Grösse. Es gilt uns hier hauptsächlich darum, den Einfluss der kleinen Höfe auf die Kunst zu zeigen. Jene grossen Bühnen, die in dieser Beziehung den Stadttheatern viel näher stehen, müssen desswegen für eine besondere Betrachtung aufgehoben werden, wenn man ihren Einfluss genauer würdigen will. In ihnen zeigt sich mehr die natürliche, selbständige Entwicklung, wie sie eben die Gunst der Zeiten, Talent und Geist einer ganzen Richtung mit sich bringen.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

*Mannheim. Die Ferien werden von einigen Mitgliedern der hiesigen Bühne zu Kunstreisen benutzt. So hat sich zu diesem Zwecke unser treffliches Quartett aus den Hrn. Schlösser, Rake, Stepan und Ditt bestehend, nach Belgien und Holland begeben um sich dort hören zu lassen.

— 15. Juli. Die Vorstellungen auf der hiesigen Bühne nehmen am 3t. d. wieder mit Halevy's „Jüdin" ihren Anfang. — Die neue Meyerbeer'sche Oper „die Wallfahrt nach Ploermel" ist von der hiesigen Bühnenverwaltung angekauft worden und wird eine der annehmlichsten Novitäten der nächsten Theatersaison ausmachen.

** Regensburg, im Juli. Die Zeitungen erzählten jüngst, dass Schubinger aus dem Kloster Einsiedeln den Schlüssel zur Entzifferung des St. Galler Codex des cantus Gregorianus gefunden und bereits darüber eine Schrift herausgegeben habe, das Werk ist bereits in Einsiedeln bei Benziger erschienen und wahrhaft prachtvoll ausgestattet. Ohne mich über die Möglichkeit einer solchen Aufklärung weiter auszusprechen, theile ich heute mit, was ich von dem glücklichen Erklärer des bislang verschlossen gebliebenen Buches mit 7 Siegeln weiss. Wie schon gesagt, ist Schubinger Pater und Conventual des berühmten und grossen Benediktinerstiftes Mariae Einsiedeln in der Schweiz. Derselbe steht in den besten Mannesjahren und ist ein überaus heiterer und gebildeter Priester und geborener Schweizer. Seine Hauptbeschäftigung war seit Jahren die Musik, vorab die kirchliche; er ist auch als Compositeur aufgetreten und hat bereits mehrere Sammlungen frommer und anderer Gesänge zu 1, 2, 3 oder 4 Stimmen mit und ohne Begleitung veröffentlicht (bei Benzinger in Einsiedeln.) In der grossartigen Abtei-Kirche leitet er den Musikchor und bringt die klassischsten Kirchenwerke zur gelungenen Aufführung. Ich habe den lieben Mann kennen gelernt, als er auf einer Reise mit dem bekannten Schriftsteller P. Hecht Regensburg berührte. Nie werde ich den schönen kunstreichen Nachmittag vergessen, welchen ich mit diesen beiden Herrn im Schottenstifte dahier verlebt habe. Schliesslich will ich nur noch bemerken, dass der von P. Schubinger gefundene Schlüssel zum Cant. Gregor in neuester Zeit bereits der 3. ist. Stehlin der gelehrte Verfasser mehrerer bedeutender Werke wollte zuerst das Räthsel gelöst haben; sein durch eine Broschüre angekündigtes Werk ist nun erschienen. Ich habe es mit aller Aufmerksamkeit, die eine solche Arbeit erfordert, durchstudirt und den Fleiss und die Gelehrsamkeit des Verfassers bewundern gelernt. Zwar kann ich von meinem Standpunkte aus (ich vertheidige den ganzen Ton) nicht mit allen Behauptungen des Buches zusammenstimmen; doch bekenne ich, aus der Abhandlung über Manches Aufklärung gefunden und viel gelernt zu haben, den Ausgangspunkt vom Hexachorde wird man anstreiten, ebenso die eigenthümlichen Entwicklungen der Guido'schen Hand; aber durch und durch Stich-

hältiges wird man den Nachweisen Stehlin's trotzdem nicht entgegenstellen können. Vorderhand wird die Streitfrage immer noch offen bleiben, die Zeit zu einer Einigung der Partheien ist noch nicht da; aber ein Schritt mehr zur Verständigung ist durch die Stehlin'sche Arbeit, deren grossen Werth ich wiederholt anerkenne, jedenfalls geschehen. P. Lambilotte aus der Gesellschaft Jesu, ein Franzose und fleissiger Compositeur heiliger Cantiques (die aber für ein deutsches Ohr wenig Reiz haben) veröffentlicht 1855 un clef als Anhang zu seiner Copie des St. Galler Manuscriptes. Auch ein Herr Vincent du Prat in Frankreich, Mitglied der französischen Akademie der Künste, hat Versuche der Art herausgegeben.

Wien. Dass bei den jetzigen Verhältnissen die italienische Oper in Wien doppelt schlechte Geschäfte machte, war nicht zu verwundern. Man berichtet von dort, dass die ungeheuren Kosten, welche diese Oper verursacht, von der ungeheueren Theilnamlosigkeit des Publikums noch überboten wurden. Das Unternehmen wäre sicher längst zugrunde gegangen, wenn nicht die mächtige Hand der Regierung es noch aufrecht erhielt. Dennoch zweifelt niemand daran, dass die diesjährige italienische Opernsaison in Wien für lange Zeit die letzte gewesen sei. Sie schleppte sich mühsam bis zum Ende Juni fort, wo sie geschlossen wurde.

Basel. Die diesjährigen Kammermusik-Soiréen haben mit dem vorigen Monat ihre Endschaft erreicht, und wenn dieselben dieses Jahr nicht so eifrig besucht worden sind, wie in letzter Saison, so muss dies mit Grund vorzüglich dem hindernden Umstand beigemessen werden, dass diese Soiréen zu weit in den Frühling waren hinausgeschoben worden. Wie so Vieles verdanken wir diese Abendunterhaltungen, die erst seit wenigen Jahren ins Leben getreten sind, der unternehmenden Thätigkeit unseres Musikdirectors E. Reiter, der an sämmtlichen mit den tüchtigsten Mitgliedern unserer Kapelle selbstthätig sich betheiligte. — Haydn war mit einem Quartett vertreten; ebenso Mozart, dazu noch mit seinem etwas veralteten Klavierquintett in Es-dur. Wie billig wurde als Hauptaufgabe die Vorführung Beethoven's angesehen. Früher kaum über seine ersten Quartette hinaus, hörten wir, ausser Op. 18 in F-dur, diesmal das Quintett Op. 29, dann Op. 59 (F-dur) und Op. 74, und wenn dabei auch Manches noch ziemlicher Ausfeilung mag bedürftig gewesen sein, so war es doch für das Publikum von grossem Interesse, diese Werke nach und nach kennen zu lernen. Nächst diesen Meisterwerken errang sich unstreitig das Schumann'sche Klavier-Quartett einen raschen ja enthusiastischen Beifall. Weniger sprach das Mendelssohn'sche Octett an, mehr hinwiederum Spohrs Doppelquartett in E-moll. obschon solche complicirtere Formen für hier eigentlich noch als zu verfrüht müssen angesehen werden. Zu wünschen bleibt, dass in nächster Saison man auch der Werke Schuberts gedenke. — Das allgemeine schweizerische Musikfest, welches im Juli hätte abgehalten werden sollen, musste, der unsern Grenzen näher gerückten Kriegsereignisse wegen, auf friedlichere Zeiten hinausgeschoben werden. Als Ersatz hierfür und gleichzeitig als Gedächtnissfeier von Händels Todestag führte der Gesangverein aus dem Oratorien Samson, Judas Maccabäus, Israel und Messias eine Anzahl gutgewählter Fragmente auf. Die gelungene und stark besuchte Aufführung befriedigte, nur hatte die Auswahl etwas zu weit geführt und dem Concert eine Ausdehnung verliehen, welche, verbunden mit einer drückenden Temperatur, den Genuss nach und nach lähmen musste. (Signale.)

Lübeck. In unserer alten Hansastadt herrscht ein regeres und erfreulicheres musikalisches Leben als man auswärts glauben dürfte, denn schon seit vielen Jahren besteht hier ein sehr thätiger Musik- und ein Gesangverein, welche, ausser den Extra-Concerten, regelmässig jeden Winter wenigstens acht Abonnements-Concerte und einige Oratorien-Aufführungen veranstalten. Der Dirigent dieser Concerte und des Gesangvereins, Herr Kapellmeister Gottfried Herrmann, leitet mit dem besten Erfolge die verschiedenen Aufführungen. Wir geben hier eine kurze Uebersicht der Programme unserer Concerte, so wie der von Herrn Herrmann ausserdem veranstalteten acht Soiréen, in denen nicht blos Quartette, sondern auch Quintette, Octette, und Nonette, so wie die auserlesensten Pianoforte- und Gesangscompositionen zu Gehör gebracht wurden, und welche darthun, wie viel Gutes und Schönes in der letzten Saison, trotz der hier herrschenden schwierigen und hinderlichen Verhältnisse, geleistet wurde.

An Sinfonien, auf's Tüchtigste von dem strebsamen Orchester executirt, wurden aufgeführt: von Beethoven: die Eroica und die achte; von Gade: B-dur; von Haydn: die Militärsinfonie und D-dur; von Schumann: C-dur; von Mozart: Es-dur. An Ouvertüren: Nicolai über: Ein' feste Burg, mit Chor, als würdige Vorfeier des Tages darauf fallenden Reformationsfestes; von Bennett die Najaden; von Cherubini zu Ali-Baba; von Mendelssohn: Meeresstille und glückliche Fahrt; von Weber: Oberon; von einem jungen Componisten, Deppe, eine Ouvertüre zu Don Carlos, die sich durch Charakteristik und edle Kraft auszeichnet und unter persönlicher Leitung des Componisten exact und schwungreich ausgeführt wurde; endlich noch die Ouvertüre zu Iphigenie von Gluck, mit Schluss von R. Wagner. Die Arien, die wir hörten, waren: Arie aus der Schöpfung und Mendelssohn's Concert-Arie, beide mit angenehmer Stimme gesungen von Madame Stiehl, der Gattin des vor kurzer Zeit nach Eutin als Organist und Musikdirektor übergesiedelten C. Stiehl. Ferner: Arie der Vitellia und aus Hans Heiling, gesungen von Fräulein Illing, die als Opernnovize eine gute, zu schönen Hoffnungen berechtigende Stimme besitzt. Dann die Arie „Parto" aus Titus und eine, vom ersten Tenor der Oper, Winkelmann, vorgetragene Arie aus: Davide penitente von Mozart, und ein Duett aus Jessonda. Derselbe sang auch in dem Oratorium Jephta von Händel die Hauptparthie, während die andern Soloparthien und die Chöre von Dilettanten gut vorgetragen wurden. An grössern Werken hatten wir noch das Manuscript-Werk: „Die Weihe des Frühlings" (ver sacrum) von Ferd. Hiller, das des Interessanten und Schönen Vieles bietet, so wie „Frühlings-Phantasie" für Gesang, Pianoforte solo und Orchester von Gade. Zweimal wurde gegeben: die Musik zur Preciosa, mit verbindendem Text, von einem hiesigen Dichter. An Geigenconcerten hatten wir: Doppelconcert für zwei Violinen von Alard, gespielt vom Kammermusikus C. Herrmann aus Sondershausen, mit seinem Bruder, dem hiesigen Kapellmeister, worin sich derselbe, ebenso wie in der ansprechenden Ballscene von de Beriot, als ein sauberer und gediegener Geiger zeigte. Unser tüchtiger Orchester-Vorgeiger Herr Laudenbach trug Davids neuestes Concert in D-moll mit bewährter Ruhe und Eleganz vor, und der Klarinettist Herr Derlien einige entsprechende Compositionen, unter andern Webers Concert. Grosse Anerkennung fand auch der hiesige Pianist Herr Aug. Schulz, welcher Mendelssohn's G-moll-Concert meisterhaft ausführte. An Beethoven's Sterbetag, den 26. März, war ein nur aus Beethovenschen Compositionen zusammengesetztes Concert veranstaltet; eröffnet durch die Festouvertüre Op. 124, folgte das Violin-Concert, vorgetragen vom Kapellmeister Herrmann, mit neuen und effektreichen, von ihm zugefügten Cadenzen. Zwischen der grossen Arie aus Fidelio und dem Terzett: „Tremate," die Coriolan-Ouvertüre, zum Schluss D-dur Sinfonie. (Signale.)

Paris. Die Mozart'sche Musik brummt dem Spaziergänger von allen Seiten entgegen. Die Drehorgeln haben sich sogar ihrer bemächtigt; ja die Drehorgeln spielen abwechselnd eine Arie von Mozart und „Ah! il a des bottes Bastien!" Aber hiermit hat es noch lange kein Ende. Zwei Pariser Vaudevillisten haben Mozart sogar die Ehre erzeigt, ein kleines „Souvenir" von „Figaro's Hochzeit" auf die Bühne zu bringen, so eine Art von Fortsetzung der Oper, in welcher die alte Dejazet, ein im Erlöschen begriffener Stern der Französischen Bühne, als Capitain Cherubin allerlei Vaudevillemusik und Mozart'sche Arien heruntersingt. Hier in wenigen Worten der Inhalt des „Capitain Cherubin": Cherubin ist mit einem Lieutenants-Patent abgereist! Die trostlose Gräfin hat sich als Magd verkleidet, in ein nahe liegendes Dorf begeben, um ihren ausgelassenen Gatten auf frischer That einer Untreue zu ertappen. Hier trifft sie Cherubin, welcher sich zur Armee begibt und vorher noch einigen Liebesgesang ertönen lässt. Dann nimmt man Abschied und die Gräfin sinkt ohnmächtig in den Sessel zurück. Die Scene verwandelt sich. Wir sind in dem gräflichen Schlosse. Die Gräfin, in reicher Toilette, liegt schlafend in einem Sessel. Plötzlich erwacht sie und ruft: Cherubin! Die Thür öffnet sich, und der Capitain Cherubin

tritt herein. Aus dem sanften Pagen ist ein kecker muthiger Capitain geworden: er sinkt zu den Füssen der Gräfin. Der Capitain Cherubin flüchtet durch's Fenster. Dort unten ertönt Waffengeklirr. Almaviva ficht gegen Cherubin. Die Gräfin sinkt zum zweiten Mal ohnmächtig in den Sessel! Verwandlung. Wir sind wieder im Wirthshause; die Gräfin erwacht aus einem schweren Traume. Sie reibt sich die Augen und ruft entsetzt: Er hat ihn getödtet! Cherubin! Cherubin! — Hier bin ich! ruft der Page Cherubin und erscheint am Fenster. Der Capitain Cherubin war nur ein Traum der Gräfin! Ein Abschiedsliedchen folgt, und Cherubin reist zur Armee ab. D. M.

London. Die grossen Musikalien-Verleger geben neuerdings den Ton an, was eine noch nicht dagewesene Reclame betrifft. Nicht zufrieden mit den Riesenbuchstaben an den Häusermauern und Omnibuswänden wollen sie in den belebtesten Stadttheilen Säulen von 14 bis 16 Fuss Höhe errichten, deren Basis als Briefkasten benutzt werden soll. Die acht Seitenflächen der Säule werden von Glas sein, auf welches in geschmackvollen Verzierungen die Concert- und Musikannoncen geschrieben sind: die acht Ecken sind reich vergoldet. Auf der Spitze der Säule wird eine Uhr aufgestellt sein, welche das Jahr, den Monat, die Woche, den Tag, die Stunde, Minute und Secunde anzeigt. Diese Uhren werden von den grossen City-Uhrmachern, die gleichfalls damit Reclame zu machen beabsichtigen, gratis geliefert werden. Ueber der Uhr befindet sich, gleichsam die Kuppel des Ganzen, eine prächtige Lampe — Gratisgabe der grossen Reclame machenden Lampenfabrikanten! Das Innere der Säule wird durch siebenzehn Flammen erleuchtet, damit man die musikalischen Annoncen, die Uhr und die grosse Lampe auch bei Nacht in vollem Lichte sehen und obendrein auch auf dem Steinpflaster ringsum lesen könne, wer der Gratislieferant dieser prächtig ausgelegten Quatern sei. — Association der Reclame!

⁂ Man theilt in französischen Blättern mit, dass das Sängerpaar Herr und Madame Gueymard von der grossen Oper zu Paris, deren Kontrakt in 15 Monaten abläuft, aufs Neue für weitere vier Jahre engagirt worden ist, und zwar zu dem enormen Gehalte von 140,000 Fr. für 11 Monate.

⁂ In Niort in Frankreich wird in diesem Jahre am 5. und 6. Juli das Musikfest der „Grande association musicale de l'Ouest" stattfinden, woran sich, inclusive der Vendée, sechs westliche Departements betheiligen. Am ersten Tage findet ein religiöses Concert statt; Programm: Zweiter Theil aus Mendelsohn's „Elias"; Chöre von Vittoria, Marcello, Lotti; einige Chöre von französischen Componisten. — Zweiter Tag: D-dur-Symphonie von Haydn; Ouverture zu „Euryanthe;" erstes Finale aus „Fidelio;" Finale aus den „Marýrs" von Donizetti. Als Solisten lassen sich meist junge Pariser Künstler aus dem Conservatorium etc hören. — Merkwürdig ist die deutsche Färbung der Progamme, welche augenscheinlich nach dem Muster unserer deutschen Concerte und Musikfeste zusammengesetzt sind.

⁂ Wie Pariser Blätter wissen wollen, arbeitet Rossini an einem neuen „Don Juan"; doch will er diese Oper erst nach seinem Tode aufführen lassen. Das Sujet des Don Juan soll während seines Lebens immer etwas Verführendes für ihn gehabt haben.

⁂ Rubinstein soll in London, wo er ausserordentliches Glück macht, als Musikdirektor einer neu zu bildenden Concertgesellschaft engagirt werden. In diesem Falle würde er in jedem Jahre de Monate Mai bis August in London zubringen.

⁂ Die „Militärmusik" hat seit einigen Jahren angefangen, auch in Paris die Rolle zu spielen, die ihr in den grösseren Garnisonsstädten Oesterreichs und Deutschlands längst eigen ist. Der Hauptsitz ihrer Leistungen ist jetzt das Etablissement Au pré Catelan im Bois de Boulogne. Da das Corps der Guiden ausmarschirt ist, so nimmt jetzt das Musikcorps der Gensdarmerie der Garde dessen Stelle im Kiosk ein und führt unter der Leitung des Herrn Riedel, eines Deutschen, Musik von guten Componisten und gut arrangirt mit Beifall auf. Man hört da, z. B. Sätze aus Sinfonien von Beethoven, die Musik Mendelssohn's zum Sommernachtstraum, die Ouvertüren zu „Oberon", „Freischütz", „Wilhelm Tell", "Martha" (die nirgends fehlen darf!) u. s. w. Auch zählt das Corps einige brave Solobläser, namentlich einen Posaunisten und einen Concertbläser, die jedem Concert-Orchester Ehre machen würden.

⁂ Roderich Benedix befindet sich jetzt, nachdem er sich von der Intendantur des Frankfurter Theaters zurückgezogen hat, in Kassel, wo er sich auf's Neue den Schriftstellerei-Arbeiten widmet. Nicht nur ein mehraktiges Lustspiel wird er noch vor Beginn der Wintersaison an die Bühnen versenden, auch ein Buch theoretischen Inhalts, eine „Declamationskunst", bereitet er zum Drucke vor.

⁂ Kapellmeister Tschirch in Gera arbeitet jetzt an einer lyrischen Oper: „Meister Martin und seine Gesellen," Text nach E. T. A. Hoffmann's bekannter Novelle.

⁂ Im Kroll'schen Theater in Berlin wurde die reizende Isouard-sche Oper „Joconde" mit günstigstem Erfolge gegeben.

⁂ Frl. Rosa Kastner hat Brüssel bereits verlassen und gibt jetzt im Verein mit dem russischen Violinisten Besekirski in Spa Concerte. Die berühmte Tänzerin Cerrito weilt gleichfalls hier.

⁂ Dem Opernhause in Brüssel ist die bisher gewährte jährliche Subvention von 30,000 Frcs. für das nächste Theaterjahr entzogen worden. Die Gründe kennt man nicht.

⁂ Der Pianist Ernst Pauer in London ist gegenwärtig mit der Composition einer dreiaktigen komischen Oper „Friedrich II. Brautschau", Text von Karl Gollmick, nach einer gleichnamigen Erzählung von Bacher, beschäftigt.

⁂ Der „Hamburger Freischütz" schreibt: Frau Franziska Cornet, unsere ausgezeichnete Gesangslehrerin, befindet sich auf einer Reise, um Stimmen zur kunstgerechten Ausbildung für die deutsche Bühne aufzufinden. Einem uns mitgetheilten Schreiben entnehmen wir, dass die Lehrerin bis nach Pest gelangte ohne auch nur eine einzige Tenorstimme zu finden, welche nach erlangter Bildung ein belohnendes Resultat in Aussicht stellte. In Pest jedoch führte ihr der Zufall einen solchen „weissen Raben" in die Hände. Man hatte ihr viel erzählt von der Stimme des Vorsängers in der Synagoge. Es wurde ihr leicht, sich bei dem Gottesdienste Eingang zu verschaffen. Der gefühlvolle Gesang dieses jüdischen Vorsängers, machte auf sie einen Eindruck, wie sie vorher nie empfunden hatte. Sie schildert ihn mit folgenden Worten: „Es war, als ob eine Stimme vom Himmel herabtönte, mir traten die Thränen in die Augen: obgleich ich vom Gottesdienste nichts verstand, wurde ich hingerissen, mit der Gemeinde zu singen. Nun begreife ich den Zauber, welchen Stradella über die Banditen ausübte. Es gibt Stimmen, die ohne Hülfe der Worte eine räthselhafte Gefühlserregung bewirken. — Der Sänger trug vor aus begeisterter Frömmigkeit, ich musste mit ihm fromm sein." Es war nicht daran zu denken, dass dieser Mann seinem Berufe untreu werde; aber Frau Cornet begab sich dennoch in seine Wohnung, um ihm die Freude zu schildern, die ihr sein Gesang bereitet hatte; kaum hatte er erfahren, wer sie sei, als er ihr auch sogleich einen jungen jüdischen Lehrer empfahl, der, stimmbegabt, wie er selbst, auf dem Lande eine traurige Existenz hinschleppte und jede Veränderung willkommen heissen würde. Frau Cornet machte die Reise zu dem Bezeichneten hin und fand, nach ihrer Beschreibung, einen der klangvollsten und reichsten Tenore, die man hören kann. In einigen Jahren wird die Theaterwelt ihn kennen lernen.

⁂ Weil Mad. Borghi-Mamo für die Pariser grosse Oper unerreichbar (weil unbezahlbar) war, hat die Direktion sofort Mad. Miolan-Carvalho vom lyrischen Theater engagirt. Der Gemahl der letzteren, bekanntlich Direktor des lyrischen Theaters, hat, um den dadurch entstehenden Verlust an seiner eigenen Bühne zu ersetzen, Mad. Viardot Garcia für dieselbe gewonnen. Die Nachricht, dass Carvalho seine Direktion niederlegen wollte, hat sich nicht bestätigt.

⁂ Roger's Stimme hat in der letzen Saison leider so sehr gelitten, dass er sich vorläufig ganz von der Bühne zurückgezogen und alle Gastspiele aufgegeben hat, um sich einer grossen Cur zu unterwerfen. Sein glänzendes Hotel in Paris hat er vermiethet und eine bescheidene Privatwohnung bezogen.

⁂ Concert-Meister Singer hat sich am 2. Juli mit Frl. Martini in Weimar vermählt.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

8. Jahrgang. **Nr. 30.** 25. Juli 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Carl Maria von Weber in Dresden. — Das Erinnerungsfest an Händel in London. — Die heutige Kirchenmusik der Italiener. — Nachrichten.

Hoftheater und Stadttheater.

(Fortsetzung.)

Von einer Richtung oder einer Schule ist so leicht bei einem mittleren oder kleinen Hoftheater nicht die Rede, da sie alle mehr oder weniger von der Laune des Fürsten und dem Geschmack des Hofes abhängig sind. Auf der andern Seite sind sie aber von viel grösserem Einfluss, denn sie nehmen das ganze Interesse einer kleinen Stadt in Anspruch und sind somit von grösster Rückwirkung auf das Publikum und dessen Bestrebungen, wie sie das Theater in einer wirklich grossen Stadt, die von unendlichen Interessen gekreuzt und gehoben wird, nie erlangen kann. — Die Zeit der Begründung des deutschen Theaters war eine durchaus trübe und nach allen Seiten hin die Entfaltung niederdrückende Epoche. Man hatte mit der Rohheit auf der einen Seite, mit der französischen Geschmacklosigkeit und Ueberfeinerung auf der andern zu kämpfen. Der Künstler war nicht geachtet, der Beruf ein unehrlicher. Es waren zu Anfang des vorigen Jahrhunderts rohe Banden, die umherzogen und dem wüsten Geschmack des Publikums Genüge leisteten. Es war ein unsicherer Erwerb und unendlich viel Elend. Tüchtige Kräfte tauchten auf; aber sie verkamen. Doch wirkten sie nicht umsonst, und sichtbar schritt man vor. Freilich war der Weg schwer und dornenvoll, und es bedurfte geraumer Zeit und der Hülfe von Geistern, wie Lessing, um die richtige Achtung und Schätzung herbeizuführen. Aber allmählig klärte sich der Geschmack, und wenn man auch noch oft genug, um die Menge anzuziehen und sich die Existenz zu erkämpfen, dem Ungeschmack derselben huldigen musste, so drang doch schon ein unbestimmtes Bewusstsein des höheren Ziels überall siegreich durch und spornte die Hauptvertreter der jungen Kunst zu immer neuen Anstrengungen. Im Kampfe stählt sich die Kraft, im Streit widersprechender Ansichten wird die Wahrheit erkannt; darum erhoben sich in jener Zeit die glänzendsten Namen der deutschen Schauspielkunst, Eckhof und Schröder.

Durch sie stieg eine schöne Zeit für das Theater herauf, das sich die Achtung und Liebe aller Gebildeten errang. Allein schon bereitete sich eine neue grosse Umänderung in der Stellung des Theaters vor. Früherhin war die Oper allerdings schon an den verschwenderischen Höfen der Potentaten heimisch gewesen, doch hauptsächlich nur bei grossen Festen, wobei man denn keine Ausgabe scheute. Nun aber begannen gerade die kleineren Fürstenhöfe ein Theater als nothwendigen Appendix ihrer Hofhaltung zu betrachten und Bühnen zu organisiren, auf denen Anfangs nur das Schauspiel, bald aber Schauspiel und Oper gepflegt wurden. Die Stellung der Künstler wurde dadurch sicherer und sorgenfreier, ihr Leben im Allgemeinen geregelter, und es hob sich deshalb der Stand als solcher in den Augen der Masse. Ueberall regte sich ein frisches, neues Leben; die ganze dichterische Kraft der Nation richtete sich auf das Theater. Schiller's Dramen begeisterten das Publikum und stellten zugleich dem Künstler die schwierigsten Aufgaben; Gluck's und Mozart's Meisterwerke gaben der Oper erst die eigentliche künstlerische Weihe und Würde, obwohl das Schauspiel für lange noch das grössere Gewicht behielt. War früher der Schwerpunkt dramatischer Kunst nach Hamburg und später nach Mannheim gefallen, so war er nun in Berlin, wo Fleck und Iffland wirkten. Wien, das sehr bedeutende Kräfte an seiner Bühne besass, hatte zu wenig Verbindung mit dem Reich, um der Mittelpunkt deutscher Kunstbestrebungen werden zu können, muss aber jedenfalls hier erwähnt werden, so wie Weimar, dessen Ruhm freilich bei genauerem Zusehen vielleicht grösser als sein Nutzen erscheinen möchte.

Indessen wurden die Hoffnungen sehr bald getäuscht, welche eine Glanzzeit für die Bühne erwarteten. Rascher, als sich die Blüthen entfaltet, wurden sie geknickt und verwelkten. Auf Schiller folgte Kotzebue, auf Mozart Spontini — beide Vertreter schon genugsam die ganze Entwicklung andeutend, welche die zwei verschwisterten Künste, Schauspiel und Oper, nehmen sollten. Die Stadttheater sanken und in demselben Grade verbreiteten sich die Hoftheater; in jeder Duodezausgabe einer Residenz erhob sich eine mit fürstlichen Mitteln ausgestattete Bühne. Die Oper überflügelte das Schauspiel. Wenn indessen auch bedeutende Dichtungen und Compositionen fehlten, wurden doch genug Erzeugnisse geboten, die das Publikum fesselten und woran sich die Darsteller übten; ja die Oper erhob sich in Karl Maria von Weber's volksthümlichen Weisen noch einmal zu höherer Bedeutung. Aber auch das liess nach. In den letzten dreissig bis vierzig Jahren zeigte sich ein allgemeines Streben der Höfe, Alles an sich zu ziehen, um sich zu gruppiren. Je mehr dies gelang, um so mehr verschwand merkwürdigerweise jede originell-dichterische und musikalische Schöpfungskraft, und immer mehr erging man sich in den flachen Ebenen bequemer Indolenz. Hauptsächlich gilt dies von dem Schauspiel, dem für die Kulturgeschichte eines Volkes wichtigsten Theil des Theaters. In der Oper trat immer mehr die Sucht nach Pracht und Pomp hervor, und da man die einfache Schönheit verloren hatte, suchte man durch die Massen zu wirken. Der Hauptvertreter dieser Richtung ist Meyerbeer, der, trotz der vielen Schönheiten seiner Compositionen, von klassischer Grösse weit entfernt ist. In der neueren Zeit aber ist selbst dieser gesunken, und es ist Niemand mehr, der aus der Oede herauszutreten wüsste. In dieser Zeit kämpfen die bedeutendsten Stadttheater, Hamburg, Breslau, Frankfurt, Leipzig, mit dem Tode, oder sind schon in Verwesung übergegangen.

Das sind Erscheinungen, deren inneren Zusammenhang man nicht leugnen kann. Allerdings beruht dieser Verfall zunächst auf dem Rückgang der Kunstthätigkeit überhaupt, auf der immer allgemeiner werdenden Verderbtheit des Geschmacks. Die Richtung der ganzen Zeit ist den idealen Bestrebungen abhold und mehr auf die praktischen und materiellen gerichtet. Diese Entwicklung ist nothwendig, und der Umschlag wird seiner Zeit nicht ausbleiben. Aber mit dem heutigen Bestreben ist nun einmal eine Vorliebe für äusseren Glanz, für Putz und Pracht verbunden

welche das Grab jeder wahren Kunstthätigkeit ist. Und diese Vorliebe ist, wenn auch keineswegs hervorgerufen, doch wesentlich unterstützt und begünstigt durch das Institut der vielen kleinen Hoftheater, und wir stehen nicht an, diesen einen wesentlichen Antheil an dem Ruin der dramatischen und musikalischen Kunst zuzuschreiben.

Dieser Satz mag Denen paradox erscheinen, die bedenken, dass an gar vielen Orten nur durch die Freigebigkeit des Fürsten eine Bühne erhalten werden kann, und welche glauben, dass der Sinn um so reger, der Geschmack um so feiner werden müsse, je mehr sich derartige Anstalten verbreiten.

Aber das ist gerade umgekehrt. Allerdings wird der Sinn für das Theater geweckt, aber nicht der Geschmack, nicht die Kunst. So wenig als der Geschmack der Römer zu den Zeiten ihrer Kaiser, wo sich die gefüllten Theater an Pantomimen und Balleten erfreuten. Die Hoftheater dienen, — wie ihr Name schon besagt, — vor Allem nicht der Kunst, sondern dem Hofe, und zu dessen Glanz und Verherrlichung sind sie berufen. So enstehen Prunkinstitute, bei denen der Hauptstolz in dem äusserlichen Glanz gesucht wird, womit man die einfachsten Stücke überhäuft. Ein Hoftheater zu haben, ist eine Modesache geworden, die zur Belustigung und Erheiterung, zur bequemen Abendunterhaltung, zur gesunden Verdauung dient. Blasirtheit herrscht und jedes ernste Streben wird als veraltet verlacht. Um so mehr wird dabei der Mund vollgenommen von Kunst und Kunstbestrebungen; aber je mehr man die Backen aufbläst, um so windiger sieht es aus.

Zeihe man uns nicht des Pessimismus, der da glaubt, dass Alles, was besteht, werth sei, dass es zu Grunde gehe. Jeder, der in das Treiben der erwähnten Anstalten hineinsehen kann, wird dieser Ansicht beistimmen müssen. Dass es einzelne Ausnahmen gibt, ehrenvolle Ausnahmen, die selbst heute unter den ungünstigsten Umständen den Kampf nicht aufgeben — wer möchte das bestreiten; aber es ist dies eher Beweis für als gegen die Wahrheit unserer Behauptung im Allgemeinen. Denn jene erfreulichen Ausnahmen beruhen nicht auf festem Boden sicherer Ueberlieferung, allgemeinem Geschmack; ein Augenblick, eine Laune kann das mühsam aufgebaute Werk vollständig stürzen. Musste doch selbst Göthe einst einem Hunde weichen!

Ein grosses Theater hat einen Rückhalt an der grossen Stadt, in der es besteht, an dem grossen mannigfaltigen und dennoch mehr oder weniger stabilen Publikum. Es hat einen Rückhalt an den Ideen und Bestrebungen der grossen Stadt, des grossen Staates, — kurz es hat eine gesunde, natürliche Basis. In einer kleinen Residenzstadt ohne Verkehr und Leben schrumpft der Blick für grosse Beziehungen ein, eine kleinlichere Anschauung liegt oft sehr nahe. Hier wird das Theater zum alleinigen Anziehungs- und Mittelpunkt aller Interessen, man setzt die Ehre der Stadt hinein, ein brillantes Theater zu haben, und gerade darin liegt das Verderben. Die ganze Kunstbildung wird schief durch diese armselige, einseitige Richtung, der Sinn für alles Andere, Höhere geht leicht zu Grund. Bei der Vorliebe für oberflächliche schlechte Musik wird aller Musiksinn zerstört, bei der nachlässigen Behandlung des Schauspiels, bei den kleinen unbedeutenden Lustspielchen oder derben Possen schwindet aller Geschmack am Ernsten und Bedeutenden. Frage man doch in jenen kleinen Städten mit den vielberühmten Hoftheatern nach der Pflege sonstiger edler Musik. Das Verständniss derselben hat sich überall in wenige, enge Privatkreise zurückgezogen, das grosse Publikum versteht nichts mehr davon. Der beste Gradmesser für musikalische Bildung bleibt immer das Concert. Ein Idiot in der Musik kann dennoch gern eine Meyerbeer'sche oder Verdi'sche Oper besuchen; ein Händel'sches Oratorium, eine Bach'sche Fuge, eine Beethoven'sche Sinfonie wird ihn langweilen. Wenn in einer Stadt niemals oder selten der Versuch gemacht wird, jene ernstere Musik vorzuführen, wenn sich das Publikum nicht dafür interessirt, dann kann man schon genügend urtheilen. Wenn nur solche Concerte beliebt sind, in welchen nach dem leider nothwendigen Uebel einer abgeleierten Sinfonie rasch die beliebten schönen Liedchen und Bravourstücke in ergötzlicher Geschmacklosigkeit kommen, — dann hat sich das Publikum selbst das Urtheil gesprochen. Weiter aber. Wo finden wir nun die höhere Pflege der Musik? In den kleinen Residenzstädten nicht, nicht an dem Sitz der kleinen Hoftheater; dort wird höchstens einmal in der Saison ein Oratorium vorgeführt, schwach und jämmerlich genug — der wirkliche Geschmack und die Liebe dazu fehlt. Wohl aber finden wir solche Pflege an den Orten grösseren Verkehrs, grösserer Lebendigkeit und Rührigkeit. Es kann das nicht blos zufällig sein, denn gerade in jenen Städten zeigt sich auch der beste Boden für dramatische Kunst. Am Rhein hat sich in neuerer Zeit ein reger eifriger Sinn für ernstere Musik gezeigt, der seinen Ausdruck in den rheinischen Gesangfesten findet. Aber die Residenzen und ihre Hoftheater spielen dabei lange nicht die Hauptrollen, wie es doch sein müsste, wenn sie die Hauptvertreter der wahren Kunst wären. Abgesehen von Berlin und Wien, deren Kunstleben hier nicht besprochen werden soll, sind Leipzig mit seinen Gewandhausconcerten und nach ihm wohl Frankfurt a. M., Düsseldorf, Köln die wichtigsten Punkte für ernstere Musikbildung in Deutschland, und gerade in den meisten jener Orte blühten auch lange Zeit unabhängige Stadttheater. Beide Bestebungen unterstützten sich, und nur der neuesten war es vorbehalten, den Ruhm der grösseren Stadttheater zu zerstören. Zum Theil ist daran die allgemeine Aenderung des Geschmacks und der Mangel einer jeden produktiven Bewegung Schuld, zum Theil wo auch der Verkehr durch die Eisenbahnen, welche einen Besuch an den Stätten der übermässig gesteigerten Pracht erleichtern und dann die Unzufriedenheit mit heimischen, einfacheren Zuständen herbeiführen.

Und dennoch ist die Lage der Stadttheater im Allgemeinen, trotz ihres augenblicklichen Ruins, eine hoffnungsreichere, als die der Hoftheater. Denn sie bieten mehr Bedingungen und Hoffnungen eines neuen Erstehens. Noch jetzt herrscht in ihnen mehr Geschmack, mehr lebendiger Sinn, in als den eingeschnürten kleinen Residenzen. Man gehe nur einmal zum Vergleich in Theater beider Art. In dem einen wird der Anstand und die feine Sitte herrschen, die das Pfeifen und Lärmen verpönt und sich dagegen an den feinen und versteckten Lüsternheiten auf der Bühne ergötzt; in dem andern ist mehr Bewegung, mehr Ungebundenheit, ja — wenn man so sagen will — mehr Rohheit, insofern sich das Publikum hier als Herr fühlt, leicht ein bischen schmollt und lärmt, auch über Derbheiten lacht, dafür aber auch mit Begeisterung wieder sich dem Ernsten hingeben und von ihm entzücken lassen kann. Welches Holz besser ist, ein gutes Publikum daraus zu schnitzen, das ist leicht zu beantworten. Wir wenigstens ziehen die etwas rauhe Ungebundenheit und Natürlichkeit der gelangweilten Anständigkeit und frivolen Gleichgiltigkeit bei weitem vor. Freilich ist auch in den grösseren Handels- und Provinzstädten nicht Alles Gold, was glänzt, und gerade hier ist oft Bildung und Unbildung, Geschmack und Geschmacksverderbtheit auf's Engste gepaart, und es stünde schlimmer um die Kunst, hätten auch dort die einflussreichen Kreise Alles zu bestimmen. Das ist ja gerade das Gute, dass hier nicht der blasirte kleine Kreis den Ton angibt, sondern dass hier die Freiheit herrscht und somit der Geschmack gar oft den Sieg davontragen kann.

(Schluss folgt.)

Das Erinnerungsfest an Händel in London.

(Aus der Musical World.)

Die Hauptprobe zu dem Jubelfeste fand Sonnabend Morgens den 18. Juni vor einer Zuhörerschaft Statt, welche nahezu die Zahl von 20,000 Personen erreichte. Die akustischen Einrichtungen im Krystallpalaste bewährten sich in dem Grade, den man vernünftiger Weise erwarten konnte. Wir bemerkten eine grössere Resonanz und Concentrirung des Klanges bei den grossen Chören, und auch die Solostimmen warfen besser aus als sonst. (Vergleiche indess weiter unten.)

Das Fest-Orchester bestand in seiner Vollständigkeit aus:

92 ersten Violinen,
90 zweiten Violinen,
60 Bratschen,
60 Violoncellen,
61 Contrabässen,

363
10 Flöten,
10 Oboen,
10 Klarinetten,
10 Fagotten,
6 Trompeten,
12 Hörnern,
9 Posaunen,
3 Ophikleiden,
2 Bombardons,
8 Serpents,
3 Paar Pauken (zwei von 13 Fuss Umfang),
1 grosse Trommel von ungeheurem Caliber,
6 kleinen Trommeln,

90

453 Personen.

Dazu die grosse Orgel (mit 40 Balkentretern!) und ein Sängerchor 725 Sopran-, 719 Alt-, 659 Tenor- und 662 Bassstimmen = 2765, ohne die Solostimmen. Alles zusammen 3218. Nimmt man noch die 100 Verkäufer von Textbüchern, die 200 Billet-Empfänger und Platz-Anweiser, die Policemen u. s. w. hinzu, so wären über 3500 Personen im Dienste der Fest-Aufführungen.

Die ganze Unternehmung und Einrichtung der kolossalen Säcularfeier zum Gedächtnisse Händel's, des Michel Angelo der Tonkunst, ging von dem Comite der Sacred Harmonic Society in London aus, und es ist nicht genug anzuerkennen, mit welcher ausdauernden Anstrengung und mit welcher umsichtigen Sorgfalt bei der Zusammensetzung des ausführenden Personals dasselbe verfahren ist. Die Direktion der Aufführungen hatte es Herrn Costa übertragen.

Die Klangmassen wurden zuerst in dem Nationalliede und in Chören aus dem Messias, dem „Hallelujah“ und „Würdig ist das Lamm“ versucht. Man erkannte im Vergleich zu den Aufführungen von 1857 allgemein an, dass der neue Bau der Tonbühne und die getroffenen Vorrichtungen viel Vortheilhaftes zeigten. Die hohe Schallwand, welche hinter der Orgel her mit ihren Seitenbogen das ganze ausführende Personal umfasste, wirkte wie eine Art von Resonanzboden, der den Klang zusammendrängte und gerade aus in den ungeheuren Raum des Querschiffes warf. Die Direktoren waren mit der Wirkung dieser Schallwand auch auf die Solostimmen so zufrieden, dass von den anderweitigen Versuchen zur Unterstützung der Solostimmen, welche der Prospect früher verhiess, nicht mehr die Rede war.

Es ist natürlich, dass in einem so ungeheuren Raume es viele Plätze gibt, auf denen man besser hört, als auf anderen; im Ganzen aber muss man anerkennen, dass kein Zuhörer geradezu ausser der Schalllinie sass, wie das 1857 noch der Fall war. Bei allem dem darf man sich jedoch nicht verhehlen, dass noch viel zu thun bleibt, ehe dieser Abschnitt des Krystallpalastes für völlig geeignet zu solchen Musikfesten erklärt werden kann.

Am Montag den 20. Juni begann das eigentliche Fest. Es wurde mit dem Messias eröffnet. Der Morgen war schön, aber gegen Mittag trat Regen ein, der den ganzen Nachmittag durch dauerte. Der grössten Unannehmlichkeit war man bei der Rückfahrt ausgesetzt, da der Mangel an Wagen eine Menge Menschen stundenlang auf den beiden Eisenbahn-Stationen an Londonbridge und Pimlico festhielt.

Die Aufführung von Händel's Meisterwerk war im Ganzen glänzend, und der Eindruck, den das Halleluja und der Chor: „Es ist uns ein Kind geboren“, hervorbrachten, war mit nichts zu vergleichen. Beide Chöre wurden mit einem Sturm von Applaus aufgenommen, der mit dem Donnerklang des Chors an Stärke wetteiferte. Der erste musste wiederholt werden.

Ausserdem bewährte sich der Chor aber auch noch in manchen anderen Nummern des Oratoriums vortrefflich, z. B. in: „Er wird sie reinigen, die Söhne Levi“, „Hoch thut euch auf, ihre Thore der Welt“, mit seiner prachtvollen Gegenstrophe: „Wer ist der König der Ehren?“ „Sein Joch ist sanft“, und: „Würdig ist das Lamm“, der erhabenste Chor von allen genannten, der aber leider, weil er der Schlusschor war, nicht mit der erforderlichen Aufmerksamkeit angehört wurde.

Die Solisten waren Frau Klara Novello und Miss Dolby, die Herren Sims Reeves, Weiss, und Belletti. Wir brauchen über sie nichts weiter zu sagen, als dass ihre Leistungen, wie immer, vortrefflich waren. Die Zahl der Zuhörer belief sich auf 17,000.

Am Mittwoch stieg diese Zahl auf 18,000. Man glaubte, die Königin werde an diesem Tage im Concerte anwesend sein, und dies zog natürlich Viele dahin. Die Haupt-Anziehungskraft übte jedoch das „Te Deum“ zur Feier der Schlacht bei Dettingen aus, von dem man sich um so mehr eine erschütternde Wirkung versprach, als die Begeisterung dafür durch die vor Kurzem gehörte Aufführung einen hohen Grad erreicht hatte. Uebrigens konnte man auch voraussetzen, dass der kriegerische Charakter des dettinger Hymnus in gegenwärtiger Zeit doppelt anziehen werde.

Dieses Te Deum, welches das schönste Kirchenstück ist, das Händel componirt hat, wurde zur Feier des Sieges geschrieben, den die Engländer, Hannoveraner und Hessen unter Georg II. bei Dettingen (am Main) gegen die Franzosen unter dem Marschall Noailles (den 27. Juni 1743) erfochten. „Sangen die Franzosen nicht auch ein Te Deum?“ — wird Mr. Thackeray fragen. Wahrscheinlich, und ohne Zweifel werden sie auch in dem damaligen Moniteur einen Artikel veröffentlicht haben, der beweis't, dass sie bloss die Stellung geändert hätten, und dass die feindliche Armee mehr als doppelt so viel Verlust erlitten, als die ihrige. Doch, mögen die Franzosen auch ein Te Deum gesungen haben oder nicht, so viel ist sicher, dass das ihrige vergessen ist, und dass das unsrige, weil es Händel geschrieben hat, in alle Ewigkeit leben wird. Wer kann aber sagen, dass eine Schlacht dereinst hauptsächlich durch den Lobgesang, der zu ihrer Ehre componirt wird, im Andenken bleiben werde? Und so wie viele Tapfere vor Agamemnon lebten, aber vergessen sind, weil kein Homer ihre Thaten besang, so kann man auch sagen, dass viele ruhmvolle Schlachten vor der dettinger geschlagen worden, aber dass ihr Andenken erloschen ist, weil kein Händel da war, die Erinnerung an sie mit unsterblichen Tönen zu vermählen. Uebrigens war die Schlacht bei Dettingen die letzte, in welcher ein König von England commandirte. König Georg II., der zuerst das Beispiel gab und nie wieder davon abging, das Halleluja im Messias stehend anzuhören, war nicht nur ein Mann von tiefem Gefühl für Musik, sondern auch ein handfester Kämpe zu Ross und zu Fuss.

(Schluss folgt.)

Die heutige Kirchenmusik der Italiener.

In einem Aufsatze der „Grenzboten“, der über den Dienst der Künste für kirchliche Zwecke in Italien handelt, lesen wir folgende Bemerkungen über Musik im Allgemeinen und im Besondern über die heutige Kirchenmusik der Italiener. Der Cultus muss sich in musikalischer Hinsicht durchaus nach dem jüngsten Modegeschmack richten und den letzteren bestimmt das Theater. Zwar hört man in italienischen Kirchen noch immer bei bestimmten Veranlassungen alte Musik, z. B. den Ambrosianischen Lobgesang und Verwandtes. Die Mönche vor allem beharren bei diesen uralten Tonweisen, mit denen ihr ganzes Dasein in der That wie zusammengewachsen erscheint. Auch in der Sixtinischen Kapelle und in einer Seitenkapelle S. Peters giebt es noch Gelegenheit alte Musik zu hören, wenn auch nicht immer aus der besten Zeit, zu welcher Zeit wir natürlich weder die Gregorianische und Ambrosianische, noch die Zeit der Manieristen rechnen dürfen, welche den Styl Pergoleses und Palestrinas zu modernisiren unternahmen. Die wirklich gediegene Musik aber ist, mit wenigen Ausnahmen, aus den Kirchen Italiens verschwunden, und darin, in dem Mangel also an echt religiöser Musik aus neuerer Zeit, erblickt der Verfasser des „Grenzboten“-Artikels das be-

denklichste Zeichen für die Zustände der italienischen Kirche, das bedenklichste von all den vielen, welche ihren innern Verfall verrathen. „Denn das Wesen der Musik ist Aufrichtigkeit. In jeder andern Kunst lässt sich leichter lügen. Man sieht dies am deutlichsten, wo fromme Gefühle geschildert werden sollen. So war's ein wirklicher Schauder von frommer Scheu, der den leichtlebigen Rossini anwandelte, als er, nach einer tollen Nacht zwischen zerschlagenen Pokalen und zerpflückten Bachuskränzen auf weinklebrigem Parketboden im Morgengrauen erwachend, das Gebet seiner Oper Moses niederschrieb, wenn er auch dabei, seinem Naturell gemäss, in den Ton einer venetianischen Romanze verfiel. Aber aller Kunstschweiss hat dem Stradella des Herrn von Flotow in seinem Marienliede keine Spur von heiliger Empfindung einzuflössen vermocht. Es geht einmal nicht; die Musik hat zu wenig Maske."

„Nun aber finden wir schon seit mehreren Jahrzehnten in ganz Italien weder Componisten, welche im wirklichen Sinne des Worts heilige Musik zu schreiben unternähmen, noch auch Zuhörer, denen die vorhandenen Compositionen aus guter Zeit zum Herzen klängen. Seit der ausgezeichnete Sonderling Philipp von Neri die Congregation der Priester des Oratoriums stiftete und den Geschmack am Drama durch das kirchliche Oratorium zu verdrängen suchte, seitdem hat man von Jahrhundert zu Jahrhundert Anstrengungen gemacht, um der gefährlichen Nebenbuhlerin, der Oper, ihre Anziehungskraft zu nehmen. Ceva, Pariati, Orsini, Zeno, Spagna, endlich sogar Metastasio, haben Texte für Oratorien zusammengetragen, und nach Emilio da Cavalieres Vorgang haben Leo, Jomelli, Buononcini und andere, Caldara nicht zu vergessen, für diese Texte die Musik geliefert: aber immer mehr ist man dem Opernstyl nahe gekommen, und endlich haben sich die Kirchenpforten den Opernmelodien selbst aufgethan; nur ein Schritt noch weiter und die Opernbühne verlegt sich ganz dahin, von wo aus man die gefürchtete Feindin so lange bekriegte. Es fehlt nicht an dem guten Willen." — Der Verfasser erzählt hierauf, wie weltlich die Musik beim Gottesdienst bereits beschaffen ist und was für Melodien von den Musikchören aufgespielt werden, die bei religiösen Umzügen, Heiligenfesten u. dergl. mitwirken.

Nachrichten.

Wiesbaden. Der Bassist C. Formes ist aus New-York zurückgekehrt und wird hier eine Zeitlang ruhig leben.

† **Frankfurt a. M.**, 21. Juli. Fräulein Kesenheimer sagt der Bühne Valet. Sie wird Frankfurter Bürgerin, da sie einen hiesigen Lederhändler heirathet. — Herr Dettmar, Bassist an der hiesigen Bühne, liegt seit mehreren Tagen gefährlich krank darnieder. — Das jüngst stattgefundene Concert des Rühl'schen Gesangvereins zu Gunsten der österreichischen verwundeten Krieger ergab einen Ueberschuss von etwas mehr als 500 fl. Ein später von dem Vorstand der Actiengesellschaft des Zoologischen Gartens veranstaltetes Concert durch die Musik des Regimentes „Degenfeld" von Mainz und des von hier garnisonirenden österreichischen 1. Jäger-Bataillons brachte hier circa 2000 fl. ein, welche Summen mit noch anderen Beiträgen an den Ort ihrer Bestimmung abgingen.

Heidelberg. In dem letzten Concert des Heidelberger Liederkranzes unter Leitung des Hrn. Director Boch und unter Mitwirkung des hiesigen Instrumentalvereins, sowie zweier auswärtigen Künstler, Hrn. Kündinger aus Mannheim und Hr. Adolf Pfeiffer aus Frankfurt a. M., hörten wir als Anfangsnummer „Ouvertüre zu den lustigen Weiber von Windsor von C. Nicolai, die, wie kürzlich im Museumsconcert gut ausgeführt, ihre Wirkung nicht verfehlte.

Der Männerchor „Waldvögelein" von L. Liebe konnte trotzdem, dass ihn der Liederkranz mit der grössten Genauigkeit und den feinsten Nüancirungen vortrug, nicht recht zur Geltung gelangen.

Hr. Kündinger trug ein Solo für Violoncello „Variationen von Servais" mit bekannter Bravour und Ausdruck vor. — Ausserdem kamen zur Aufführung: Zwei Tenor-Solis: „Ungeduld" von Franz Schubert und „Juchhe" von Adolf Pfeiffer. Der Männerchor „Frühlingslied an das Vaterland" von V. Lachner. Hochzeitmarsch von Mendelssohn. Die Bass-Arie aus „Paulus" von Mendelssohn. Zwei Solostücke für Pianoforte: Bagatelle Fis dur von Anselm Ehmant und Sérénade aus Don Pasquale von S. Thalberg von Hrn. Adolf Pfeiffer recht brav vorgetragen, endlich „Kriegersgebet", Chor mit Orchester.

Baden-Baden, 9. Juli. Am 30. Juni wurde unsere musikalische Saison mit der ersten Soirée im Salon Louis XIV. durch die Herren A. Jaell und H. Vieuxtemps eröffnet; am 7. Juli folgte die zweite Soirée unter Mitwirkung derselben ausgezeichneten Künstler. Leider wurden sie durch die übrigen, von Benazet engagirten musikalischen Kräfte nicht genügend unterstützt. — Wir waren von früher gewohnt, in diesen ersten Concerten Cossmann als Violoncellisten zu hören, den wir in diesem Jahre unbegreiflicherweise hier (und zwar sehr) vermissen. Ersatzmann soll ein Hr. Ernst Nathan sein, ist es aber nicht. Sein Salon-Genre reicht nicht über die „Berceuse" eigener Komposition hinaus; im Trio ist er zwischen Jaell und Vieuxtemps gänzlich verloren, und kämpft mit seinem kleinen Ton so vergeblich gegen Vieuxtemps an, dass man fast Mitleid mit ihm haben könnte. Auf dem Programm der zweiten Soirée stand ein Trio von Schubert; statt dessen spielte man eins von Mendelssohn, offenbar aus Rücksicht gegen Hrn. Nathan, dem Schubert noch eine unbekannte Gegend sein mag, während er den in Paris jetzt beliebten Mendelssohn wahrscheinlich dort schon wohl oder übel produziren musste. — Vieuxtemps spielte seine Lucia-Phantasie begreiflicherweise sehr schön und traf auch den Geschmack des Publikums damit recht eigentlich ins Schwarze, denn er wurde gerufen. — Auch Jaell hatte natürlich viel Success; in der letzten Soirée spielte er mit ungemeiner Eleganz und Bravour drei eigene Compositionen: Phantasie über den „Propheten", Sylphentanz (nach Godefroid's Harfencomposition äusserst graciös transcribirt) und „Home, sweet home" mit brillantem Triller. Im Trio wetteiferten Jaell und Vieuxtemps um den ersten Preis.

München, 18. Juli. Frl. Stöger, welche sich in einer Reihe von Vorstellungen als tüchtige dramatische Sängerin bewährt hat, und trotz der tropischen Hitze, unter der wir seit Wochen zu leiden haben, die jetzt so oft verödeten Räume unseres Hoftheaters zu füllen wusste, soll bereits für die hiesige Bühne gewonnen sein, und wäre somit endlich einer der fühlbarsten Mängel an unserer Oper, der an einer brauchbaren Primadonna, glücklich beseitigt.

— 19 Juli. Nachdem Frl. Stöger inzwischen noch die Recha in Halevy's „Jüdin" und die Titelrolle in Donizetti's „Lucrezia Borgia" gegeben hatte — diese beiden Unvermeidlichen — wurde letzten Sonntag mit der Agathe in Weber's „Freischütz" das Gastspiel beendigt, ohne dass dasselbe ganz und völlig den Erwartungen entsprochen welche die erste Parthie, die der Elisabeth im „Tannhäuser," wachrief. Bei einer volltönenden und ungewöhnlich sonoren Stimme, von einem Umfang von mehr als zwei Octaven, und bei einer durchgehends wahren und lebendigen Auffassung, die sich eben so sehr in innige Stimmungen tief versenkt als sie sich zum Feuer und zur Flamme der Leidenschaft anfacht, erreicht Frl. Stöger im Recitativ und im Gesang von einfacherer Structur wahrhaft grosse Erfolge. Weniger ist dies jedoch da der Fall wo sich der Satz kunstvoller gestaltet. Hier verliert der Vortrag in Folge einer unzureichenden Technik empfindlich an Klarheit, Ebenmass und Plastik der einzelnen Töne, und der Mangel einer correcten Tonverbindung erzeugt noch überdiess kleine Schwankungen der Intonation, und zwar sowohl nach der Höhe als nach der Tiefe. Bei der fast ausschliesslich recitirend gehaltenen Rolle der Elisabeth konnte daher auch der Gast eher völlig tadellos erscheinen.

Schwerin. Unsere erste Coloratursängerin Frl. Krüger hat von unserer Bühne Abschied genommen: ihre Stelle wird fortan Frl. Ulrich, die bisher im Soubrettenfach thätig war, vertreten.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 31.** 1. August 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Literatur. — Eine sehr interessante alte Streitfrage. — Hoftheater und Stadttheater. — Das Erinnerungsfest an Händel in London. Nachrichten.

Literatur.

Thomas. Die Grossherzogl. Hofkapelle unter Ludwig I. Darmstadt, Jonghaus.

Die günstige Aufnahme, welches das im Dezember v. J. in der Hofbuchhandlung von G. Jonghaus dahier erschienene Werkchen des Hofkapellmeisters G. S. Thomas: „Die Grossherzogliche Hofkapelle, deren Personalbestand und Wirken unter Ludwig I. Grossherzog von Hessen und bei Rhein, als ein Beitrag zu seiner Lebensgeschichte und zur Geschichte der Kunstentwickelung Darmstadts," bei seinen Lesern fand, liess der ersten schnell vergriffenen Auflage eine zweite vermehrte und verbesserte folgen, die so eben vor uns liegt. Der Inhalt, obgleich zunächst einem lokalen Kunstgebiet geweiht, ist indessen so allgemein und vielseitig gehalten, dass er nicht allein ein specielles, sondern ein universelles Interesse in Anspruch nimmt und in Wirklichkeit als ein integrirender Theil der Geschichte deutscher Tonkunst, die ja meistens an den Höfen kunstsinniger Fürsten gepflegt wurde, betrachtet werden kann. Reich an historischen Begebenheiten, an Aktenstücken und biographischen Notizen behandelt der Verfasser, der uns zugleich eine getreue Schilderung des Lebens Ludwig I. geb. den 14. Juni 1753 gestorben den 6. April 1830, gibt die Geschichte der Hofkapelle von ihrer Gründung bis zum Ableben des genannten Regenten, welcher als der eigentliche Schöpfer ihres Höhepunktes mit Recht genannt wird. Theils eigen Erlebtes, theils Ueberkommenes wird in anziehender Weise, meistens durch offizielle Belege dokumentirt, erzählt, dass wir dem Verfasser unseren unbedingten Beifall für seine Zusammenstellung aussprechen müssen. Der Redaction des Ganzen aus der gewandten, poetischen Feder des Hofsecretärs C. Merck geflossen hat dem Inhalte auch die schöne Form durch eine eben so anziehende als sinnige Sprache zu geben verstanden. Das Werkchen, das keiner Kunstbibliothek fehlen sollte, können wir als eine geschichtlich nützliche Lektüre allen Kapellen, Künstlern und Kunstfreunden empfehlen.

Darmstadt im Juli 1859.

Eine sehr interessante alte Streitfrage.

Höchst wunderbar ist es, dass über ein musikalisches Werk, das seit mehr als einem halben Jahrhundert die allgemeinste Anerkennung und die grösste Bewunderung bei Kennern und Laien gefunden hat, und dem wohl keine Composition irgend eines deutschen Kirchenmusikers gleich-, vielweniger vorgesetzt werden darf, dass über Mozart's Requiem noch heute ein mystisches Dunkel ausgebreitet ist. Die Bemerkung Ihres Referenten in No. 15 dieses Jahrgangs hat mich wieder lebhaft an jenen merkwürdigen Prozess erinnert, der seiner Zeit über die Echtheit oder Unechtheit des genannten Werkes von den ausgezeichnetsten Musik-Literatoren mit Eifer, theilweise mit Leidenschaft, geführt worden ist. Da ein ganzes Menschenalter seitdem verflossen, und die Einzelnheiten dieser jedenfalls höchst bedeutenden Frage nicht bekannt, wohl auch die betreffenden Akten (die im Buchhandel so selten gewordene Zeitschrift für die Musik „Cäcilia", die Leipziger allgemeine musikalische Zeitung aus dem Ende des vorigen und dem Anfange dieses Jahrhunderts, die Berliner Musikzeitung, die betreffenden Werkchen von Abbé Stadler u. s. w.) der Mehrzahl Ihrer Leser nicht zur Hand sein dürften; so halte ich es für nicht ungeeignet, möglichst kurz und verständlich die wichtigsten Daten jenes interessanten und bis heute noch nicht vollkommen entschiedenen Streites vorzuführen.

An die Entstehung des Mozart'schen Requiem knüpft sich eine seltsame Sage, die, auffallender Weise, auch von Nissen (oder vielmehr dessen Gemahlin Constanze, die Wittwe Mozart's) in der Biographie Mozart's beibehalten hat, obgleich er das Wahre wissen konnte und wusste. Er erzählt nämlich: „Kurz vor der Krönung des Kaisers Leopold, und ehe Mozart den Auftrag, nach Prag zu reisen, erhielt, brachte ihm ein unbekannter Bote einen Brief ohne Unterschrift, der nebst mehren schmeichelhaften Aeusserungen die Anfrage enthielt, ob Mozart die Composition eines Requiem übernehmen wolle, und um welchen Preis, und binnen welcher Zeit er sie liefern könne. Mozart erzählte seiner Frau den sonderbaren Auftrag, und da sie ihm zur Annahme desselben rieth, schrieb er dem unbekannten Besteller zurück, dass er das Requiem für eine gewisse Belohnung verfertigen werde. Die Zeit der Vollendung könne er nicht genau bestimmen; doch wünsche er den Ort zu wissen, wohin er das vollendete Werk abzuliefern habe. Nach einiger Zeit erschien derselbe Bote wieder, brachte nicht nur die bedungene Belohnung mit, sondern auch das Versprechen einer beträchtlichen Zulage bei Uebergabe der Partitur, da er mit seiner Forderung so billig gewesen sei. Uebrigens soll er ganz nach der Laune seines Geistes arbeiten. Doch solle er sich gar keine Mühe geben, den Besteller zu erfahren, indem es gewiss umsonst sein werde. — Eben als er mit seiner Frau in den Reisewagen stieg, um nach Prag zu fahren, stand der Bote gleich einem Geiste wieder da, zupfte die Frau am Rocke und fragte: Wie wird es nun mit dem Requiem aussehen? Mozart entschuldigte sich und versprach, es werde bei seiner Zurückkunft seine erste Arbeit sein; und damit war der Bote gänzlich befriedigt. Nach seiner Zurückkunft von Prag nahm Mozart sogleich seine Seelenmesse wieder vor und arbeitete mit ausserordentlicher Anstrengung und einem lebhaften Interesse daran; aber seine Unpässlichkeit nahm in demselben Verhältnisse zu und stimmte ihn zur Schwermuth. — Am Tage seines Todes liess er sich die Partitur an sein Bette bringen. Hab' ich es nicht vorher gesagt, dass ich dies Requiem für mich schreibe? so sprach er und sah noch einmal das Ganze mit nassen Augen aufmerksam durch. — Gleich nach seinem Tode meldete sich der geheimnissvolle Bote, verlangte das Werk, so wie es unvollendet war, und erhielt es. Von dem Augenblicke an sah ihn die Wittwe nie mehr und erfuhr nicht das Mindeste weder von der Seelenmesse, noch von

dem unbekannten Besteller.“ — Einige Seiten weiter stehen noch die Bemerkungen; „Die Wittwe liess in einem öffentlichen Concerte zu ihrem Besten die merkwürdige Seelenmesse Mozart's aufführen. Ueber die Herausgabe des Requiem hatte sie nicht zu verfügen.“

Was nun die Person des nichtgenannten Bestellers betrifft, so ist es durch vielfache Mittheilungen ausser Zweifel gestellt, dass derselbe ein Graf Walsegg war, der auf seinem Gute Stupach unfern Wien lebte, und durch seinen Verwalter Leutgeb oder eine sonstige Mittelsperson, bei Mozart das Requiem bestellen liess, um es demnächst bei den feierlichen Exequien seiner verstorbenen Gattin aufführen zu lassen.

Nach Rochlitz war schon vor dem Tode des Meisters das Requiem vollendet und die Partitur dem Ungenannten eingeliefert worden. „Nachdem Mozart“, so erzählt er in der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung (Dezember 1798), „von Prag zurückgekommen war, erschien der Fremde, um nach dem Requiem zu fragen. Mozart bedingte sich weitere vier Wochen aus und erhielt neun hundert Dukaten. Noch vor Ende der vier Wochen war er fertig, aber auch — entschlummert.“ Doch nicht in diesem Punkte allein laufen die Ansichten sehr auseinander, und es werfen sich überhaupt folgende Fragen auf: war das Requiem schon vor Mozart's Tod vollendet? hat Mozart selbst es bis zum Schlusse geführt? wo befindet sich seine eigenhändige Original-Partitur? hat Süssmayer einen wesentlichen Antheil an der Vollendung des Werkes gehabt? —

Im Jahre 1801 wurde die Partitur des Mozart'schen Requiem zum erstenmal bei Breitkopf und Härtel in Leipzig gedruckt. Beim Erscheinen derselben veröffentlichte Rochlitz in der Leipz. allg. mus. Zeitung einen Brief Süssmayer's, worin derselbe unter Anderm sagt: „Der Tod überraschte Mozart, während er an dem Requiem arbeitete. Die Endigung dieses Werkes wurde mir übertragen, weil man wusste, dass ich noch bei Lebzeiten Mozart's die schon in Musik gesetzten Stücke öfters mit ihm durchgespielt und gesungen, dass er sich mit mir über die Ausarbeitung dieses Werkes sehr oft besprochen und mir den Gang und die Gründe seiner Instrumentirung mitgetheilt hatte. Zu dem Requiem sammt Kyrie, Dies irae, Domine Jesu, hat Mozart die vier Singstimmen und den Grundbass sammt der Bezifferung ganz vollendet, zu der Instrumentirung aber nur hin und wieder das Motivum angezeigt. Im Dies irae war sein letzter Vers — qua resurget ex favilla, und seine Arbeit war die nämliche wie in den ersten Stücken. Von dem Verse an: judicandus homo reus, ist das Dies irae, das Sanctus, Benedictus und Agnus Dei ganz neu von mir verfertiget; nur habe ich mir erlaubt, um dem Werke mehr Einförmigkeit zu geben, die Fuge des Kyrie bei dem Verse — cum sanctis etc. — zu wiederholen.“ (Forts. f.)

Hoftheater und Stadttheater.

(Schluss.)

Vergebens wird man uns zur Vertheidigung der kleinen Hoftheater sagen, dass sie den Vortheil einer sicheren Stellung hätten, und dadurch nicht genöthigt würden, die Rücksichten auf wahre Kunst aus den Augen zu lassen, nur um sich die Existenz zu sichern. Gewiss, das lautet recht schön; aber es macht sich in der Praxis anders. Gerade die grossen Summen, die ein Hoftheater aufzuwenden hat, kommen der Kunst nicht zu Gute, sondern sie werden auf Nebendinge, auf Pomp und Pracht vergeudet. So entsteht die leidige Sucht, es den grössten Bühnen im Glanz der Ausstattung gleich zu thun, ohne dass man bedenkt, dass ein solcher Ruhm nichts weniger als löblich ist. Enorme Summen werden da jährlich verschleudert, und nur durch dieses System konnte die Oper in ihrer schlechtesten und frivolsten Gattung das Uebergewicht erlangen, durch die in ganz unglaublicher Weise der Sinn und das Verständniss dramatischer Wahrheit, einfacher und edler Musik zerstört wird.

An [illegible] ze dieser kleinen Hofbühnen steht gewöhnlich die Intendanz, als oberste Verwaltung. Dass dieses Amt fast überall eine Hofcharge ist, bezeichnet die Sachlage. Alles muss kavaliermässig und anständig behandelt, den Forderungen und den Launen des Hofes, der ja das Meiste auch bezahlt, anbequemt werden; — weitere Forderungen, wie etwa ein wenig Verständniss des Wesens der Kunst, werden an ein solches Amt nicht gestellt. Die Kaserne oder der Marstall waren gar oft die Hochschule, wo der oberste Leiter der Bühne seine Kunstbegeisterung schöpfte. Und den daraus entspringenden Uebelständen ist noch lange nicht abgeholfen, wenn der Intendanz ein Direktor zur Seite tritt. Denn die Menschen, die dazu berufen werden, sind gewöhnlich nicht besser und begünstigen meistens offen die verderblichste Geschmacksrichtung, wenn sie nur hoffen dürfen, sich auf diesem Wege zu befestigen. Der Fall, dass wirklich befähigte Männer zur Direktion eines Hoftheaters berufen werden, ist selten, wenn er sich ereignet, bietet er nur das unerquickliche Bild eines endlosen Kampfes gegen unübersteigliche Verhältnisse und Hemmungen dar.

In einem andern Theater, das von einer ganzen Stadt unterhalten wird, kann wohl auch eine herzlich schlechte Wirthschaft einreissen; allein sie ist nicht so hoffnungslos stabil. Wenn das Publikum unzufrieden ist, kann der Direktor gewechselt werden. Ueberhaupt lässt sich ein gebildetes Publikum, das auf weiter Niemand Rücksicht zu nehmen hat, nicht so leicht den ersten Besten zum Dirigenten einer Bühne oktroyiren. In der kleinen Künstlerrepublik eines Stadttheaters fehlt dem Direktor der Rückhalt an einen hohen Willen, er muss also eher darnach streben, durch seine Einsicht die Oberhand und den Einfluss zu behaupten, den ihm seine Stellung zuschreibt. Es wird gewöhnlich ein praktischer Mann sein, der sich um die Uebernahme eines städtischen, grossen Theaters bewirbt, und schon dadurch wird er viele Klippen vermeiden, in die nothwendig ein Anderer gerathen muss. Endlich schliesst die ganze Stellung einer solchen Bühne, die gewöhnlich auf Spekulation übernommen ist, alle jene kostspieligen Unternehmungen aus, die nur die Augen kitzeln und die Kasse sprengen. Das Repertoir muss alle billigen Wünsche des Publikums zu befriedigen suchen, will anders der Unternehmer seine Rechnung finden, und da die bestehenden Hülfsmittel des Ballets und der Ausstattung mangeln, wird die Wahl und Darstellung der Stücke mehr Bedeutung erlangen. In einer solchen Anstalt wird es nicht vorkommen können, dass ein armes Publikum wochenlang mit nichts als Zukunfts-musikalischen Schülerarbeiten geplagt wird, oder dass die klassische Musik und das klassische Drama so verpönt und vernachlässigt werden, wie dies an bekannten Hoftheatern geschieht, deren Namen sich leicht jeder selbst sagen kann. Aber freilich hat die neueste Zeit ein Verwaltungssystem für gesunkene Stadttheater aufgebracht, welches das Pascharegiment eines Hoftheaters mit der Unbildung und Armseligkeit einer Bühne vierten Rangs vereinigt, — das System der Aktiengesellschaften, in denen kein Geld gespendet wird, viel gewonnen werden soll, und irgend ein reicher Bürger, der nichts davon versteht, die Zügel in die Hand nimmt und nun nach seinem Wohlgefallen und zu seiner Erheiterung das Ding eine Weile forttreibt, bis mit einem Male die ganze Kläglichkeit sich enthüllen und man zum früheren, naturgemässen System zurückkehren wird.

Aus dem Gesagten erhellt wohl, dass die kleinen Theater ihrer Aufgabe, die Kunst zu pflegen, geradezu entgegen arbeiten, und dass eine Reform des Theaters höchstens von den grossen Hofbühnen und, trotz ihres gegenwärtigen Verfalls, von den Stadttheatern ausgehen kann. Wie das geschehen soll, ist freilich eine dunkle Frage, über die schon viel verhandelt worden ist, und deren Lösung man der Zeit überlassen muss. Könnte man sich dazu verstehen, Oper und Schauspiel vollständig zu trennen, so dass selbst von den mittleren Städten immer nur eine Gattung gepflegt würde so könnte vielleicht eine Besserung eintreten. Der Geschmack bildete sich, würde einfacher und bei den gesteigerten, Verkehrsanstalten bliebe man der andern Gattung doch nicht fremd. Aber das sind freilich Rathschläge, auf deren Verwirklichung wir selbst kaum hoffen mögen. (Recensionen.)

Das Erinnerungsfest an Händel in London.

(Aus der Musical World.)

(Fortsetzung.)

Der zweite Theil des Mittwochs-Concertes brachte ausgewählte Stücke aus Belsazar, Saul, Samson und Judas Maccabäus, bei denen der Beifall und der Enthusiasmus der Zuhörer gross war. Während der prächtigen Ausführung des Te Deum war übrigens das Publikum ruhiger in seinen Beifallsbezeigungen, vielleicht in Uebereinstimmung mit der Ansicht, die „ein Mitglied des Chors" in einem offenen Briefe über das ungeziemende Benehmen desselben bei der Aufführung des Messias ausgesprochen hatte. Nachher wurde der Applaus indess wieder sehr stürmisch und artete oft in Aufruhr und Lärm aus, auch waren die Da Capo-Rufe zu häufig. (Man sieht, wie wenig für die Kunst und ihre wahre Verbreitung bei solchen Monster-Concerten herauskommt. Das englische Publikum, das sonst die Oratorien mit einer beinahe kirchlichen Andacht von Anfang bis zu Ende anhört, scheint im Krystallpalaste seinem Charakter untreu geworden zu sein. Freilich, wo die Musik selbst am Ende doch nur auf Schall und Lärm berechnet ist, wird sich das Publikum seinerseits auch den Lärm nicht wollen nehmen lassen!) Ein Orkan von Applaus brach beim Schlusse des Chors „Envy, eldest born of hell" aus; die ganze Zuhörerschaft bestand darauf, ihn noch einmal zu hören, und das Schreien wurde so arg, dass Costa sich fügen musste. Der Doppelchor (D-dur) „Ehret auf seinem ewigen Thron" aus Samson machte einen grossartigen Eindruck. Miss Dolby sang die liebliche Alt-Arie: „O hör' mein Fleh'n, allmächtiger Gott!" vollendet schön; eben so auch im Messias „Er ward verschmähet". Frau Novello musste die Arie: „Let the bright Seraphim" mit der Solo-Trompete (?) da capo singen.

Aus dem Judas Maccabäus wurden sechs Nummern gemacht. Sims Reeves wurde stürmisch empfangen und machte durch die kriegerischen Arien grossen Effect; auch das Duett (C-moll), gesungen von Frau Rudersdorf und Miss Dolby, war eine treffliche Leistung, und der darauf folgende Chor: „Noch niemals beugten wir", namentlich die Fuge in C-dur: „Wir opfern Gott und Gott allein", wurden am besten und mächtigsten gesungen. Der Eindruck des herrlichen Chors. „Seht, er kommt mit Preis gekrönt!" in welchem besonders der zweistimmige Mittelsatz der Soprane wundervoll klang, wurde leider durch die Unruhe des Publikums, weil er die letzte Nummer des Concertes bildete, bedeutend geschwächt.

Bei aller Anerkennung der baulichen Verbesserungen in dem Palaste lässt sich doch nicht läugnen, dass noch viel fehlt, den ungeheuren Raum für musikalische Aufführungen geeignet zu machen. Es ist nicht möglich, eine Masse von Musikern aufzubringen, die im Stande wären, diese weithin offenen Galerieen, diese endlosen Flügel des Langschiffes, dieses himmelhohe Domgewölbe zu füllen, dessen ungeheurer Schlund den Donner von zwanzig Tausend Sängern und Intrumentalisten verschlingt, ohne einen Wiederhall davon zurückzugeben. — Wir sassen am ersten Tage günstig, in der Reihe Nr. 55, gerade über der Tonbühne, unter der Süd-Galerie. Der Ueberblick war prächtig und wunderbar imposant, und man konnte erwarten, dass dies einer der besten Plätze zum Sehen und Hören sein müsse. Bald nachher fingen wir indess an, den Abstand unserer Sitze von dem Direktionspulte Costa's zu ermessen und mussten ihn auf das Dreifache der Entfernung der letzten Galerie von der Bühne im Theater Ihrer Majestät schätzen.

Das Orchester, wie eine riesige Muschelschale aufgebaut, schien vortrefflich geeignet, den Klang gerade aus in den Raum des Querschiffs auszuwerfen, und wir dachten, dass dies wohl die grosse Entfernung nicht fühlbar machen werde. Aber gleich durch das God save the Queen wurde dieser Gedanke widerlegt, obwohl dasselbe, auf einem grossen Theile der reservirten Plätze angehört, einen gewaltigen Eindruck gemacht haben soll. Die hohen Töne der Frau Novello waren auch da, wo wir sassen, deutlich zu hören, allein sie brachten auch keine Idee von Stärke hervor, und Jedermann weiss, dass eine Sopranstimme besser als jede andere in der Ferne gehört wird, so wie der Gesang der Lerche weiter trägt, als die tiefen Töne der Amsel. Als aber das Quartett Miss Dolby, Sims Reeves, Belleti und Weiss den zweiten Vers sang, sahen wir uns genöthigt, mit der grössten Aufmerksamkeit zu lauschen, um gelegentlich einen Ton aufzufangen, und zuweilen war der Gesang ganz und gar nicht zu vernehmen. Was war daran schuld? Der ungeheuere Raum, in dem nichts als der Donner eines Vierundzwanzig-Pfünders oder die riesige Klangmasse von Costa's Chor und Orchester ein Echo hervorrufen kann. Nun kommen zwar die Solosänger bei solchen Festen erst in zweiter Reihe in Betracht; aber wenn sie einmal mitwirken sollen, so muss man sie doch auch hören können. Dass übrigens die Chöre, so staunenswerth sie waren, dennoch ebenfalls verhältnissmässig derselben Klang-Abschwächung unterworfen blieben, war unvermeidlich. Natürlich hört man die vereinigte Klangkraft von 3500 Sängern und Spielern überall in dem Gebäude, aber der Unterschied der Stärke des Tones nach dem Verhältnisse des verschiedenen Standpunktes der Zuhörer war denn doch zu auffallend, um nicht bemerkt zu werden.

(Die Vorschläge des Referenten zu weiteren akustischen Vorrichtungen können im Auslande nicht interessiren. Wir kommen immer auf die schon früher gemachte Bemerkung zurück, dass es für die Klangmassen eine Gränze gibt, die nicht ungestraft überschritten werden darf, wenn Musik Musik bleiben soll, und dass das Verhältniss zwischen Menge und Wirkung in musikalischer Hinsicht kein arithmetisches ist. — Auch der Correspondent der pariser Revue et Gazette musicale, Th. Wartel, theilt unsere Ansicht ganz und gar. Er sagt über das Händel-Fest in seinem Briefe aus London vom 1. Juli:

„In Bezug auf die Liebe zum Grossen und Kolossalen und auf die Wichtigkeit für die Achtung der Kunst und der Künstler muss man dieses Erinnerungsfest rühmen und bewundern. Betrachtet man aber diese ungeheuere Kundgebung der Gesinnung vom musikalischen Standpunkte aus und in Bezug auf die Vollendung der Ausführung, so müssen wir gestehen, dass wir kein grosses Behagen daran empfinden und die letztere nur so leidlich wie möglich gefunden haben, was auch bei solchen Gelegenheiten das allein erreichbare Ziel sein kann. Niemals wird der Musiker diese kolossalen Musikfeste gut heissen können, bei denen die Mitwirkenden nach Tausenden gezählt werden. Es gibt eine Gränze für die Zahl der Dolmetscher eines Oratoriums oder einer Sinfonie, und sieben Tausend (?) Personen sind kein Orchester mehr, sondern eine Menschenmasse. Der Lärm hat in der Musik keine Berechtigung, und man sage, was man wolle, so etwas bleibt doch immer nur Lärm, auf Lärm laufen alle diese grossen Aufführungen hinaus, die eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Thurm von Babel haben, von dem man noch nie gerühmt hat, dass er die Harmonie erzeugt habe. Man muss es einmal gerade heraus sagen: In musikalischer Beziehung ist so etwas hässlich. Wenn ein Volk unisono singt, gut — darin liegt etwas wirklich Grosses und Erhebendes; aber ein Volk, das Fugen singt! — —"

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

Ende Juli.

In den hiesigen Theatern ist die Temperatur seit dem Anfang dieses Monats nie unter vierzig Grad über Null. Sie können sich also leicht denken, dass die guten Pariser, die schon unter freiem Himmel die Hitze unerträglich finden, sich durchaus nicht herbeidrängen, das Höllenfeuer der Schauspielhäuser aufzusuchen. Nur die Fremden, die Paris nicht verlassen mögen, ohne daheim mit gutem Gewissen sagen zu können, dass sie in der Hauptstadt Frankreichs sämmtliche Tempel der Melpomene, der Thalia und der Euterpe gesehen: Nur diese gewissenhaften Fremden wagen sich noch in die Theater, um sich dort mehr oder minder rösten zu lassen.

Indessen wird schon im Stillen für den Glanz der nächsten Saison gearbeitet. Die Componisten und Textmacher sind in vollster Thätigkeit, und die Direktionen scheuen keine Kosten, um die vorzüglichsten Kräfte zu gewinnen. Für die Opéra comique arbeitet der alte Auber an einem Tonwerk, Faublas, das im Spätherbst zur Aufführung kommen soll. Auch J. Offenbach, der Direktor der Bouffes Parisiens, schreibt an einer dreiaktigen Oper für die genannte lyrische Bühne. Das Théâtre lyrique bereitet die Aufführung von Gluck's Orpheus und Mozart's Don Juan vor.

Gounod, der mit seinem Faust sich wohlverdienten Ruhm erworben, schreibt für diese Scene eine Oper, Philémon et Baucis, Text von Jules Barbier und Michel Carré. Sie sehen, dass das Théâtre lyrique sich bei Zeiten verproviantirt.

Was die Italienische Oper betrifft, so hat deren Direktor, Herr Calzado, die Damen Borghi-Mamo, Penco und Alboni bereits engagirt. Madame Borghi-Mamo erhält nicht weniger als neun tausend Franken monatlicher Gage. Auch Tamberlick ist von dem Herrn Calzado für fünf und zwanzig Gastrollen gewonnen worden.

Was die erste der hiesigen lyrischen Bühnen, die grosse Oper, vorbereitet, weiss ich nicht zu sagen und ich befinde mich in dieser Beziehung wahrscheinlich in derselben Lage wie die best Unterrichteten.

Nachrichten.

Mannheim, 25. Juli. Nächsten Sonntag wird das grossh. Hoftheater mit Halevy's Jüdin eröffnet werden. Das Quartett der Oper hat seinen Kunstausflug bis Rotterdam ausgedehnt. Einem Anerbieten, auch in Amsterdam zu singen, konnte dasselbe bei der Kürze des Urlaubs und eingegangenen Verbindlichkeiten in Arnheim, Kreuznach und Wiesbaden nicht entsprechen. Doch war die Aufnahme und der Erfolg zweier Concerte in Rotterdam so glänzend, dass die freundliche Begegnung der Sänger auf dem rheinischen Dampfboot mit dem Reisegefolge II. KK. HH. des Kronprinzen und der Kronprinzessin von Württemberg, welche mit Vergnügen die durch Lieder dargebrachte Huldigung entgegennahmen, als günstiges Wahrzeichen betrachtet werden konnte. Amsterdam soll, wie wir hören, für einen künftigen Ausflug der heitern und gemüthlichen Sänger ausersehen worden sein.

Berlin, 26. Juli. Die Ferien an der königlichen Bühne gehen mit diesem Monat zu Ende, und es beginnen die Vorstellungen in den ersten Tagen des August wieder, zuerst die des Ballets, dann die der Oper und zuletzt die des Schauspiels. Die meisten Mitglieder des königlichen Theaters haben die Ferien theils zu Erholungsreisen, theils zu Gastrollen an andern grossen deutschen Bühnen benutzt. — Die russische Solotänzerin Fräul. Friedberg, welche während des Frühjahrs im königlichen Opernhause auftrat, ist zu einem nenen zweimonatlichen Gastrollen-Cyklus engagirt.

Hamburg. Zur Wiedereröffnung unserer Thalia für Montag künftiger Woche (1. August) sind die älteren und neue Mitglieder von allen Seiten her in frohem Anzug begriffen. Herr Heinrich Marr, der unter den ersten eintraf, ist schon mit den Proben zu den ersten Vorstellungen beschäftigt. Der Direktor, Herr Maurice, beschränkte seinen Ausflug nach Berlin, Paris u. s. w. auf den Junimonat, so dass er bereits seit Wochen wieder am Werke ist. Was wir aber von neuen Persönlichkeiten und Erwerbungen bisjetzt kennen lernten, das lässt uns hoffen, dass die Thalia in der bevorstehenden Saison die künstlerische Höhe mit Kraft behaupten wird, zu welcher sie sich während der letzten Jahre emporgeschwungen. Der Ruf, dessen sie auswärts geniesst, und die Gunst, in der sie bei dem hiesigen Publikum steht, kommt den Massregeln und Anstalten der Direktion so förderlich zu Hülfe, dass ihren Unternehmungen ein erspriesslicher Erfolg immer mehr erleichtert wird. — Im Stadttheater trat am Sonnabend ein Operngast, Fräulein Natalie Seelig von Cassel, in der Titelrolle von Halevy's „Jüdin" auf. Die äusseren Mittel sind stattlich, welche der Sängerin zu Gebote stehen. Ihr Spiel ist nicht ohne Nachdruck und die Stimme kraftvoll, wenn auch die Wirkung ihrer Recha mehr hart als schmelzend schon darum war, weil Fräul. Seelig immer nach den stärksten Aeusserungen trachtete. Herr Wild singt den Eleazar so zu sagen im Dialekt. Er jüdelt absichtlich, wie wir es nur für einen Lustspielcharakter für erlaubt halten würden.

Bern, 20. Juli. Die Kunstleistungen der schweizerischen Bundesstadt, namentlich was Musik und Theater betrifft, standen bisher im In- und Ausland in so üblem Ruf, dass tüchtige Künstler es nur selten wagten nach Bern zu kommen und in hiesigen Concerten oder auf unserer Bühne aufzutreten. Der Grund dieser traurigen Zustände war, dass bisher hier ein stehendes Orchester fehlte, und jeden Winter eine andere wandernde Truppe uns mit ihren dramatischen Vorstellungen beglückte. Diess ist nun zur Ehre Berns anders geworden. Um ein stehendes Orchester, die erste Bedingung tüchtiger musikalischer Leistungen in einer Stadt zu erhalten, hat die hiesige Musikgesellschaft das Theater übernommen. Zur Leitung der Concerte und als Vorsteher der neu gegründeten Musikschule wurde der als Componist und Klavierspieler rühmlich bekannte Musikdirektor Frank aus Köln berufen, welchem dann auch die Regierung die Professur für Musik an der hiesigen Hochschule übertrug. Die Staats- und städtischen Behörden geben zur Hebung des musikalischen Lebens nicht unbedeutende Geldbeiträge. Die Leitung des Theaters wurde von der Direktion der Musikgesellschaft in geschäftskundige Hände mit dem Auftrag gelegt eine stehende Gesellschaft schon für den nächsten Winter zu organisiren. Das Publikum nimmt an diesem Unternehmen den lebhaftesten Antheil. So geben wir uns denn hier der Hoffnung hin: es werden sich künftig tüchtige deutsche Künstler nicht mehr abschrecken lassen nach Bern zu kommen, da die musikalischen und theatralischen Zustände unserer Stadt eine wesentlich bessere Richtung und Organisation als bisher erhalten haben.

*** Frau Babette Meller, geb. Müller, eine dramatische Sängerin, die während ihres braunschweigischen Engagements wiederholt in Hamburg gastirte, im vorjährigen Sommer auch in Kopenhagen mit einer deutschen Oper auftrat, ist am 17. Juli in Prag gestorben, acht Tage nach einer, wie es schien, glücklichen Entbindung. Die erst 26jährige Künstlerin war aus Augsburg gebürtig, ihre theatralische Laufbahn begann sie in München, wo Herr Ignaz Lachner zu ihrer Ausbildung beitrug, dann ward sie in Königsberg und Frankfurt a. M. gehört, Mitglied des Hoftheaters in Braunschweig, wo sie sich verheirathete, und seit 4 Monaten wirkte sie als Primadonna in Prag. Ihr plötzlicher Tod wird die schmerzliche Theilnahme, die er in Prag erregt, auch in den früheren Schauplätzen ihrer künstlerischen Thätigkeit finden.

*** In Köln brannte in der Nacht vom 22. zum 23. Juli das Theatergebäude ab. Das Haus wurde auf Kosten einer Aktiengesellschaft im Jahre 1828 binnen zehn Monaten erbaut und am 19. Januar 1829 mit Aufführung von Spohr's „Jessonda" eingeweiht. Die letzte Vorstellung fand vor kaum zwei Monaten (am 27. Mai) statt und der Titel des letzten Stückes lautete: „Die Unglücklichen!"

*** Man schreibt aus Pest: Einen ungewöhnlichen Erfolg erzielten das am deutschen Theater begonnene Gastspiel der Fr. Marlow und des Herrn Southeim (vom k. Stuttgarter Hoftheater) in der Oper: „Lucia von Lammermoor". Herr Sontheim ist im Besitze einer sonoren, sympathisch klingenden Stimme von angenehmem Timbre. Sein von guten Studien zeugender Vortrag, ein wirksames Spiel, die äussere Erscheinung endlich machen einen günstigen Eindruck. Eine nicht minder bedeutende Gesangskünstlerin lernten wir in Frau Marlow kennen, welche den Titelpart virtuos durchführte.

*** Der belgische Componist Gevaerts hat von der französischen Regierung den Auftrag erhalten, die Fest-Cantate, die in der grossen Oper am 15. August bei dem Sieges- und Friedensfeste zur Aufführung kommen soll, zu componiren. Der junge Maestro wird seinen Ruf zu bewahren wissen.

*** Der Pianist Gottschalk verspricht auf's Neue Ende d. J. nach Europa zurückzukehren, doch darf dies wohl bezweifelt werden, indem derselbe in Amerika fortwährend sehr gefeiert wird und z. B. in Quadeloupe 12 Concerte gegeben hat.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

8. Jahrgang. **Nr. 32.** 8. August 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Eine sehr interessante alte Streitfrage. — Das Erinnerungsfest an Händel in London. — (Corresp. Würzburg.) — Nachrichten.

Eine sehr interessante alte Streitfrage.

(Fortsetzung.)

Auf diese Süssmayer'sche Erklärung, deren vollständige Richtigkeit schon Rochlitz bezweifelt, gestützt, unternahm es Gottfried Weber, ein höchst geistreicher und vielerfahrener Musik-Literator, zugleich ein erprobter Kenner und Verehrer Mozart's, in der von ihm redigirten „Cäcilia" (zuerst 1825, III. Band S. 205 ff.) die Unechtheit nachzuweisen, indem er die Behauptung aufstellt, „dass dieses Werk ohne Anstand sein unvollkommenstes, sein wenigst vollendetes, ja kaum wirklich ein Werk von Mozart zu nennen ist." Zur Begründung seiner allerdings paradoxen Behauptung spricht er die Vermuthung aus, dass „das, was Mozart's Wittwe Herrn Süssmayer übergeben habe, Skizzen gewesen seien, die unter Mozart's Papieren, vielleicht unter andern Papierschnitzeln übriggeblieben, und woraus Süssmayer dasjenige Requiem, welches wir dermalen besitzen, verfertigte." Vieles scheint ihm nicht echt Mozartisch zu sein: so die Gurgeleien (wilden gorgheggi) der Chorstimmen im ersten Satze bei den Worten: Christe eleison; so im Tuba mirum, diesem in seinen Grundzügen so grossartig ernsten Tonstücke, die versüsslichenden Anklänge, namentlich der Zwischenspiele, das Schluss- und Nachspiel; ferner im Confutatis die Behandlung, welche die Niederträchtigkeit des Textes*) so recht con amore heraushebe; ingleichen die gründlich durchgeführte Fuge zu den nur einen Nebengedanken (?) ausdrückenden Worten „quam olim Abrahae"; endlich bei der Wiederholung des Hostias das bedeutungslose, wirre Herumfahren aus der Höhe in die Tiefe und aus der Tiefe wieder in die Höhe. Er fügt noch hinzu, die durch die Menge von Entstellungen Mozart'scher Ideen immer noch hindurchleuchtende Tiefe eines grossen, herrlichen Gemüthes scheine ihm nicht allein in den Stücken hervorzuleuchten, von denen Süssmayer, seinem Briefe zufolge, Skizzen vorfand, sondern auch in denen, welche er selbst ganz componirt zu haben vorgibt, im Sanctus und Benedictus. Er deutet ferner an, man könne annehmen, dass Mozart sein Werk beendigt und dem Unbekannten das Manuscript ausgeliefert habe, das seitdem nicht mehr ans Tageslicht gekommen sei.

Es lässt sich denken, wie erschütternd diese blitzähnlich in die Oeffentlichkeit geschleuderte Behauptung Weber's wirkte: von allen Seiten erhoben die Freunde Mozart's und die Verehrer seines Werkes die lebhafteste Einsprache, und es entstand eine Controverse, bei der leider nicht überall die Schranken des Anstandes und der Mässigung beobachtet wurden. Der jedenfalls mächtigste Gegenkämpfer war der durch musikalisches Wissen und Können ausgezeichnete, als Mensch und Künstler gleich hochgeachtete Abbé Stadler in Wien, der innigste Freund und Hausgenosse Mozart's und wahrhaft rührend ist es, wenn er im Eingange seiner Brochüre „Vertheidigung der Echtheit des Mozart'schen Requiem" (Wien 1826 bei Tendler) sagt: „Ich freue mich und danke Gott, dass er mich so lange leben liess, um als achtundsiebenzigjähriger Greis noch vor meinem nahen Ende der Wahrheit Zeugniss geben zu können". Er erklärt gegen Weber's Behauptung: „Mozart hinterliess von seinem Requiem ein eigenhändiges und einziges Manuscript; dieses ist auf wälschem Papier mit zwölf Linien in eine förmliche ordentliche Partitur gebracht. Die drei Hauptsätze, das Requiem mit Kyrie, Dies irae bis auf den letzten Vers und Domine Jesu sind ganz aus Mozart's Hand geflossen, so dass Süssmayer dabei nicht viel mehr zu thun hatte, als was die meisten Componisten ihren Notisten überlassen. Mozart's letzte eigenhändige Worte waren nach dem Hostias „Quam olim", da Capo. Hier ist das Ende der Mozart'schen Partitur in der Urschrift. Man glaube aber nicht, dass Süssmayer in diese die Ausfüllung der Instrumente eingetragen habe. Er machte sich eine eigene, der Mozart'schen ganz ähnliche Partitur; in diese übertrug er zuerst Note für Note, was Mozart's Original enthielt, alsdann befolgte er erst die gegebene Anleitung in der Instrumentirung auf's genauste, ohne eine Note von der seinigen hinzuzusetzen, componirte selbst das Sanctus, Benedictus und Agnus Dei. Auf diese Weise war das Werk vollendet. Von dieser Partitur wurden sogleich zwei Copien veranstaltet. Die Handschrift Süssmayers wurde dem Besteller eingehändigt. Eine Copie wurde an die Musikhandlung in Leipzig zum Drucke übergeben, die zweite hier behalten und ausgeschrieben; worauf bald zum Besten der Wittwe dieses herrliche Werk im Jahnischen Saale zum erstenmale aufgeführt wurde. — Als der Besteller gleich nach Mozart's Tode erfuhr, dass dieser nicht Alles selbst vollendet habe, sandte er die ihm eingehändigte Partitur von Süssmayers Handschrift seinem Sachwalter, einem sehr berühmten Advokaten in Wien, um nähere Auskunft darüber einzuholen. Die Wittwe wurde befragt; allein sie ersuchte mich und Herrn v. Nyssen, die am meisten von der Sache unterrichtet waren, bei dem Hrn. Advokaten zu erscheinen. Wir thaten es bereitwillig. Die Partitur wurde uns vorgelegt. Ich zeigte an, welche Sätze den Mozart, und welche den Süssmayer zum Verfasser hatten. Der Herr Advokat schrieb alles auf, was ihm gesagt wurde. Die Sache war abgethan, das Exemplar zurückgeschickt, und der Unbekannte zufriedengestellt. — Ob Süssmayer zur Composition des Sanctus Benedictus und Agnus Dei einige Mozart'sche Ideen benutzt habe oder nicht, kann nicht erwiesen werden. Die Wittwe sagte mir, es hätten sich auf Mozart's Schreibpulte nach seinem Tode einige wenige Zettelchen mit Musik vorgefunden, die sie Herrn Süssmayer übergeben habe. Was dieselben enthalten, und welchen Gebrauch Süssmayer davon gemacht habe, wusste sie nicht." —

Diese Erklärungen Stadlers sind wohl das gewichtigste Zeugniss in dem ganzen Prozesse wegen der Glaubwürdigkeit sowohl der Person als der Aussage; und dennoch erscheint auch darin nicht Alles ganz klar, namentlich die erzählte Verhandlung mit dem Advokaten. Zudem ist es gewiss sehr auffallend, dass zur

*) Offenbar hat Weber diese Stelle missverstanden; sie sagt: am Tage des Weltgerichtes, wo die Bosen der ewigen Strafe übergeben werden, lass mich unter den Begnadigten sein! — und wie charakteristisch hat M. diesen Gedanken in der Musik ausgedrückt. Ueberhaupt ist die ganze Sequenz Dies irae, von Thomas von Celano um 1250 gedichtet, von Anfang bis Ende eben so vorzüglich als berühmt,

Erledigung dieser Sache nicht Süssmayer selbst, der doch unstreitig darin den besten Bescheid wusste, zugezogen wurde, und noch auffallender, dass der zweite Vertrauensmann, Hr. v. Nyssen, von Stadlers Erklärung nicht unwesentlich abweicht. Er erzählt nämlich die Sache so: „Als Breitkopf und Härtel das Requiem herausgeben wollten, baten sie die Wittwe um ihre Copie; sie hätten schon mehre u. s. w. Die Wittwe musste wünschen, dass die Herausgabe nach der besten Copie geschähe: über zehn Jahre war das Werk schon alt. Sie gab ihre Copie her. Indessen meldete sich der unbekannte Besteller des Requiem, Graf von Walsegg, durch den Wiener Advokaten Sortsch an, beschwerte sich höchlich, drohte, und erbot sich, mit mehren abgeschriebenen Musikalien zum Ersatze sich begnügen zu wollen, die er auch erhielt."

Das hier waltende Dunkel, so wie die in die Augen fallenden Widersprüche und Unwahrscheinlichkeiten deuten darauf hin, dass man von Seiten der Wittwe und ihrer Freunde Etwas, vielleicht die unbefugte Herausgabe des Requiem, mit einem Schleier zu verhüllen bemüht war.

Weber war ein zu guter und gewiegter Jurist, als dass er auf die allerdings schlagende Kundgebung Stadler's hin die Waffen gestreckt hätte: er hatte sich einmal zu eifrig in die Sache eingelassen, und wenn er auch in Manchem — meistens stillschweigend — nachgab, setzte er doch mit Scharfsinn und Gewandtheit in mehreren Heften der Cäcilia die Sache fort, indem er selbst die Angaben seiner Gegner zur Unterstützung seiner Behauptung benutzte. Zunächst sprach er die Vermuthung aus, „dass selbst dasjenige, was an dem Requiem von Mozarts Arbeit ist, von ihm selbst wohl nie bestimmt war, als eine Composition von ihm zu gelten." Es seien wohl nichts weiter als jugendliche Studien. Mozart hat nämlich, wie auch Stadler andeute, das Thema der Kyrie-Fuge von Händel entlehnt und zwar aus dessen Halleluja-Fuge im Oratorium „Joseph".

Was kann aber dieses Entlehnen beweisen? Händel selbst hat das nämliche Thema bei der Fuge im Messias zu den Worten „Durch seine Wunden" benutzt. Zudem ist das Thema in Händels Joseph in D-dur, bei Mozart in D-moll, bei Händel besteht es aus drei, bei Mozart aus fünf Takten; bei H. tritt das Gegenthema im ersten Takte, bei M. das allein in der Bewegung ähnliche Gegenthema erst im zweiten Takte ein. Und wie unendlich verschieden ist die weitere Durchführung bei beiden Meistern! Hat aber auch Mozart wissentlich das fragliche Thema von Händel genommen, so zeugt gerade dies wieder gegen die Weber'sche Behauptung, dass uns hier eine jugendliche Studie Mozarts vorliege; denn Mozart hat bekanntlich erst in seinen spätern Lebensjahren, zu Wien in der glänzendsten Zeit seines Schaffens durch van Swieten die Gesanges-Compositionen Händels und Bachs kennen und schätzen gelernt; damals erst hat er dieselbe mit Eifer studirt, und durch sie angeregt, sich in ähnlichen Compositionen versucht, in denen allen jedoch seine Eigenthümlichkeit hervorleuchtet, und in denen er jenen Meistern nicht nachzuahmen, sondern gleichzukommen strebt.

Noch grundloser ist die Behauptung, der vortreffliche Anfang des Mozart'schen Requiem sei aus dem Anfange einer Händelschen Trauer-Cantate (Anthem for the funeral of Queen Caroline) hergenommen: hier ist keine Phrase, keine Note übereinstimmend. Endlich ist auch der angedeutete Umstand, dass Mozart das Requiem nicht in sein Tagebuch eingetragen, worin er doch alle seine Compositionen, selbst die unbedeutendsten, vom 9. Februar 1784 an bis zum 15. Novbr. 1791, aufnotirt habe, — ist völlig nichtssagend: Mozart konnte wohl nicht eintragen, was er noch nicht vollendet hatte, und mochte wohl auch auf dem Sterbebette des Tagebuchs vergessen. (Schluss f.)

Das Erinnerungsfest an Händel in London.

(Aus der Musical World.)

(Schluss.)

Herr Wartel hätte, um alle Musiker für sich zu haben, sagen sollen: „diese übertrieben oder übermässig grossen Aufführungen" —, wozu denn auch die Concerte zu Paris im Circus, die 2000 Orpheonisten u. s. w. gehören. Er geht zu weit wenn er alle grossen Aufführungen für musikalisch-häslich erklärt. Die Franzosen kennen den Eindruck der in grossem Maassstabe vereinigten Chor- und Orchester-Musik, wie wir sie in Deutschland und namentlich am Rheine haben, zu wenig. Im Princip aber hat er gewiss Recht.

Die Aufführung am dritten Festtage, Freitag den 24. Juni, war bei Weitem die anziehendste und im Erfolg bedeutendste von allen. Die Menge der Zuhörer überstieg die Zahl der Anwesenden an den früheren Tagen um beinahe zehn Tausend. Die königliche Loge war besetzt durch Se. Königliche Hoheit den Prinzen Albert, durch Ihre Königlichen Hoheiten die Prinzessinnen Alice und Helene und deren Gefolge. Auch Meyerbeer war anwesend. Der Anblick der Tonbühne war über alle Beschreibung prächtig, wozu die grössere Symetrie der Aufstellung des Sänger-Personals beitrug, da die weiblichen Stimmen wegen der Doppelchöre in „Israel in Egypten" auf beide Seiten vertheilt waren. Mit Einem Worte: Alles traf zusammen, um den dritten Tag zur Krone des grössten Musikfestes zu machen, das die Welt je gesehen hat. Das Wetter war prachtvoll, und nichts störte den Verlauf der Fest-Aufführung, Dank den vortrefflichen Bemühungen der 200 Ordner, welche den ungeheuren Zudrang eben so ruhig in die gehörigen Strömungen und Schranken leiteten, als an den gewöhnlichen Besuchstagen.

Die Ausführung von „Israel in Egypten" war unzweifelhaft die beste von allen. Noch nie hatte man eine so mächtige und den Winken eines kleinen Stäbleins so gehorsame Phalanx gesehen. Der Chor war, als wäre er Eine Stimme. Ein oder zwei Mal da, wo die Fugen in den Doppelchören aussergewöhnlich kunstvoll gearbeitet sind, war eine tadellose Ausführung sehr schwierig, und das Ohr fühlte sich nicht ganz befriedigt. Das waren aber auch die einzigen Ausnahmen; alles Uebrige verdient Lob, und zwar im höchsten Grade. Es ist unmöglich, zu entscheiden, welcher Chorstimme der Preis gebührt. Die grösste Wirkung machte: „Er sprach das Wort!" und: „Hagel statt Regen fiel herab!" Der letztere Chor musste wiederholt werden. Wir brauchen nicht alle Glanzpunkte in der Ausführung der Chöre aufzuzählen; es reicht hin, zu sagen, dass sie mit dem Eröffnungs-Chor begannen und erst mit: „Das Ross und den Reiter hat er ins Meer gestürzt!" endigten.

Die Sologesänge hielten sich, in so weit als es möglich war, mit den Chören ebenbürtig. Am ausgezeichnetsten sang Sims Reeves die Arie in G-dur: „The ennemy said".

Bemerken wir noch schliesslich, dass die National-Hymne God save the Queen! zu Anfang und zum Schluss (Solo: Frau Novello) gesungen wurde, den Mitgliedern des königlichen Hauses bei ihrem Eintritt und beim Weggehen begeisterte Hochs aus dem Munde der vielen Tausenden ertönten, dass am Ende des Ganzen der Ruf „Costa!" aus der Mitte der ungeheuren Menge erschallte, und dass der treffliche und unermüdliche Dirigent bei seinem Erscheinen durch betäubenden Applaus und Zuruf gefeiert wurde.

Diesem Berichte fügt die Redaction der Musical World unter Anderem noch folgende Bemerkungen zu:

Das Erinnerungsfest an Händel ist jetzt eine historische Thatsache, und was auch immer für eine Meinung über den letzten Zweck so gigantischer Vereinigungen und deren directen oder indirecten Einfluss auf die Kunst die Oberhand behalten mag, der Erfolg muss der strengen Wahrheit gemäss als beispiellos anerkannt werden. Dass aber, wenn einmal der Hunger des Publikums auf musikalische Schauspiele von so riesigem Maassstabe gereizt worden ist, etwas der Art periodisch aufgethan werden muss, um ihn zu stillen, das leuchtet ein. Gerade wie in den Spectakel-Opern der Académie Impériale zu Paris und der königlichen italienischen Oper zu London, wird auch hierin jede folgende Darstellung ihre unmittelbare Vorgängerin an Massen und Pracht übertreffen müssen, sonst ist ein Misslingen vorauszusetzen.

Was den kritischen Standpunkt betrifft, so können wir nicht umhin, zuzugeben, dass noch niemals durch irgend eine Vereinigung von Stimmen und Instrumenten ein solcher Effect hervorgebracht worden ist. Das jeweilige Schwanken der Massen, der Mangel an Stätigkeit, der noch häufigere Mangel an Feinheit

der Ausführung, die unter solchen Verhältnissen unmöglich ist und das schier gänzliche Untergehen aller zarteren Instrumentation in das furchtbare Klangmeer (so dass, um nur Ein Beispiel anzuführen, der Messias ohne Mozart's Zuthaten eben so gut, wo nicht besser, gewirkt haben würde), waren in gewissem Grade allerdings störend, aber konnten nicht von Gewicht sein in der Wagschale gegen die Grossartigkeit und Erhabenheit, die das Ohr in Erstaunen setzte und die Seele mit Bewunderung über die Macht der Musik füllte.

CORRESPONDENZEN.

Aus Würzburg.

Ende Juli.

Das hiesige königl. Musikinstitut entwickelt in diesem Jahre unter der vortrefflichen und umsichtlichen Leitung des Herrn Direktor Bratsch eine sehr lobenswerthe Thätigkeit, indem es ausser einer grossen Anzahl von Sinfonien, worunter die namhaftesten von Haydn, Mozart und Beethoven, seit Schluss des Wintersemesters am 27. d. M. schon das 2. Oratorium: „die letzten Dinge" von Dr. L. Spohr (das 1. war „der Tod Jesu" von Graun) mit einer Meisterschaft aufführte, welche man von einer Lehr-Anstalt die jedes Jahr eine grosse Anzahl neuer Schüler gegen austretende schon Geübte bekommt, kaum erwarten durfte. Alle Mitwirkende strebten mit grösstem Eifer, das herrliche Werk der erhabenen Composition würdig wiederzugeben. Besonders die Solisten verdienen um so mehr ermunternd und rühmend erwähnt zu werden, da die meisten derselben zum Erstenmale vor einem grossen, kunstverständigen Publikum auftraten. Frl Marie Rost, welche die Sopranpartie im ersten Theile sang, rührte durch innigen, gefühlvollen Vortrag, besonders das Solo: „das Lamm, das erwürget ist, ist würdig etc.", verbunden mit sehr schönen Stimmmitteln. Aller Herz.

Eine der gelungensten Nummern war das reizende Duett: „Sei mir nicht schrecklich in der Noth" im 2. Theile, gesungen von Frl. Meta Gätschenberger und Hrn. Studenten Emil Schmitt. Frl Gätschenberger zeichnete sich hauptsächlich durch Weichheit der Stimme und feine Nuançirung der verschiedenen in diesem Duette liegenden Gegensätze so aus, dass man es wohl nicht besser vorgetragen hören konnte. Ein Gleiches gilt auch von Hrn. E. Schmitt, der durch seinen hellen, weichen Tenor und tiefgefühlten Vortrag ein wahrer Schatz für das Institut ist. Auch die übrigen Soli, vorgetragen von den Sopranstimmen Frl. M. Fabri, Marie Benz, der Altistin Frl. Neuss, den Herrn E. Schmitt und stud. med. Franz Möhl, erfreuten sich einer sehr günstigen Aufnahme. Hr. Möhl trug nebstdem besonders die Solosätze im 1. Theile: „Fürchte dich nicht; ich bins, der Erste" und: „Ich weiss nun Dein Thun" mit seiner vollen, klangvollen Bassstimme sehr erhaben vor. Die Tenorsolo im 1. Theile wurden von Hrn. Musiklehrer R. Rausch sehr schön, wie dieses bei diesem tüchtigen Gesanglehrer nicht anders zu erwarten war, vorgetragen; nur war zu bedauern, dass er in den oberen Tönen etwas heiser war. Die Chöre wurden einerseits mit dem grössten Feuer (Preis und Ehre ihm; So ihr mich von ganzem Herzen suchet; Gefallen ist Babylon und der Schlusschor des 2 Theiles), andererseits mit der tiefsten Andacht und Innigkeit („Heilig ist Gott der Herr; dem Erbarmer Heil, und Selig sind die Todten") und mit einer Reinheit und Präcision vorgeführt, wie man es unter der trefflichen Leitung des Herrn Direktor Bratsch nicht anders gewohnt ist. Die Einsätze fest und sicher; die Begleitung des Chors bei Solis, wie: „Das Lamm, das erwürget ist," oder: „Betet an" so diskret, dass die Solostimmen ohne Anstrengung ganz deutlich hervortraten. Das Orchester spielte die beiden Ouvertüren mit einer Präcision, wie man sie etwa von Hoftheaterorchestern gewöhnt ist und war auch bei Begleitung der Gesangnummern sehr tüchtig.

Was jedoch die Aufführung zu einem grossen, seltenen Feste machte, das war die Anwesenheit des Helden im Reiche der Töne, des gefeierten Componisten des Werkes, des Altvaters Spohr, der erhaltener Einladung zufolge auf seiner Rückreise von Alexandersbad, begleitet von seiner Frau Gemahlin und Schwägerin, die Aufführung durch seine Gegenwart verherrlichte. Unter dem Schmettern der Trompeten und dem Schalle der Pauken wurde er vom Vorstande an seinen Ehrenplatz begleitet, worauf die Produktion begann. Nach derselben überreichten drei Schülerinnen des Institutes (die Frl. Rost, Gätschenberger und Benz) mit dichterischen Worten dem theuern Gaste einen Lorbeerkranz, worauf er gerührt dankte, was das zahlreich versammelte Publikum zu begeistertem Zurufe entflammte. Noch höher steigerte sich der Jubel, als Hr. Direktor Bratsch seinen tiefgefühlten Dank aussprach und mit einem dreifachen Lebehoch schloss, in welches das Publikum unter dem Schalle der Trompeten und Pauken begeistert einstimmte.

Hr. General-Musik-Direktor Dr. L. Spohr äusserte sich gegenüber dem Vorstande sehr befriedigt über die Leistungen der Zöglinge und sprach die Absicht aus, sein anderes grössere Oratorium: „der Fall Babylons" zur Aufführung im nächsten Jahre zur Verfügung zu stellen, wofür ihm, dem edlen Greis, gewiss der Dank aller Kunstfreunde Würzburgs zu Theil werden wird.

Nachrichten.

Kissingen. Die Klänge im Conversationssaal beginnen bedeutender zu werden. Alfred Jaell gab ein Concert. Jetzt ist Ferdinand Hiller hier, zwar nur um seine Gesundheit zu pflegen, doch den engern Freundeskreis durch sein Meisterspiel entzückend.

Leipzig, 27. Juli. Die Oper brachte am 20. Juli „Stradella", am 23. eine Wiederholung der „Zauberflöte" und gestern die Repetition des „Freischütz". Frl. Nachtigal und Hr. Bernard traten in allen drei Vorstellungen vereint auf. — Das Theaterinteresse wird in diesem Augenblick durch das Gastspiel der Frau Seebach-Niemann concentrirt, welche am 24. als Gretchen, am 25. als Anna-Lise gastirte und heute als Maria Stuart auftreten wird. Leider gehört ein Bericht über die eminenten Leistungen dieser grossen Künstlerin nicht in den Bereich dieser Blätter.

Seit etwa 14 Tagen ist das „Leipziger Tageblatt" der Schauplatz zahlreicher und heftiger Kämpfe für und gegen die Existenz der Zwischenspiele in den Chorälen beim Gottesdienst. Dieser Streit ist bekanntlich schon ein sehr alter, wurde aber bisher meist nur in den betreffenden Fachjournalen ausgefochten, während in Leipzig die neueste Anregung dazu vom Publikum ausgegangen zu sein scheint. Die Anhänger des rhythmischen Chorales und die der Zwischenspiele, stehen sich natürlich schroff gegenüber; ob man sich für jene oder diese erklärt, ist eine Principfrage, welche jedoch immer allgemeiner zu Gunsten der letzteren entschieden wird. Dagegen wenden sich beide Parteien gegen die Vermittlungspolitik jener Musiker, welche zwar die Zwischenspiele verbannt, aber auch den Choral nicht rhythmisirt, sondern statt dessen die lang ausgehaltenen Fermaten eingeführt haben wollen. Die sächsische Kirchenbehörde hat, so viel uns bekannt, in dieser Angelegenheit noch nicht intervenirt, sondern die Entscheidung dieser rein musikalischen Frage bis jetzt den resp. Organisten überlassen.

Berlin. Ueber Flotow's neueste Oper schreibt die Berliner Montagspost: „Im Kroll'schen Saale führte die Gesellschaft des Herrn Woltersdorf eine neue Oper von Fr. v. Flotow „Der Müller von Meran" auf. Die Gründe, welche diese Arbeit von der königlichen Bühne ausgeschlossen haben, sind unbekannt, da die Oper, obleich dem „Stradella" und der „Martha" an Frische der Motive und Pikanterie der Instrumentation nachstehend, doch der „Grossfürstin" gleich steht, sie in manchen Einzelnheiten sogar übertrifft. Flotow's Tendenz der Schreibart, die deutsche Sentimentalität durch französische Würze zu beleben, ist genügend bekannt und hat seine Opernmelodien in weiten Kreisen verbreitet; sie tritt auch in dieser Oper so deutlich hervor, dass ein

mit seiner Art Vertrauter jedes angefangene Musikstück in seinem ferneren Verlauf dem Bau und den wesentlichen Ornamenten nach ziemlich genau voraussagen kann. Für eine strengere Kritik mag allerdings Vieles nicht stichhaltig sein, allein den meisten Stadttheatern, die nicht über Talente ersten Ranges gebieten, zur Berücksichtigung des Neuesten durch ihre deshalb stets der Abwechselung bedürftigen Besucher gezwungen sind, und alle Werke möglichst schnell einstudiren müssen, haben solche gefälligen, sang- und dankbaren Compositionen ihren Werth. Sind doch auch die besseren Opern des Herrn v. Flotow für die grössten Theater noch immer Gerichte, die unter allen Umständen schnell zubereitet und für die Gäste aufgetragen werden können. Alles hat Hand und Fuss, und artige Wendungen lassen manches im Entwurf gerade nicht Gewählte dem anspruchlosen Laien angenehm erscheinen."

— Herr Grimminger vom Hoftheater in Hannover ist an der hiesigen königl. Hofbühne mit einer Jahresgage von 4000 Thlr. engagirt worden.

— Nächsten Sonntag, 7. d. M., werden die Vorstellungen im königlichen Opernhause wieder beginnen.

Wien, 30. Juli Die Direktion des Hofoperntheaters hat, um jeder Repertoire-Störung zu begegnen, die die plötzlich eingetretene Unpässlichkeit des Hrn. Ander hervorrufen musste, Hrn. Theodor Formes von Berlin telegraphisch zum Gastspiel eingeladen, und trifft dieser Sänger bereits hier ein; auch an den Tenoristen Hrn. Sontheim, der gegenwärtig in Pest gastirt, wurde zu gleichem Zwecke telegraphirt, doch konnte er der Aufforderung nicht entsprechen, weil er schon mit der Direction des Prager Theaters abgeschlossen hatte. — Direktor Eckert soll in der Person eines hiesigen jungen Kaufmanns, Namens Braun, abermals einen Tenor entdeckt haben. Im Laufe der nächsten Woche soll Hr. Braun bereits Probe seiner Befähigung ablegen. Uebrigens warten wir noch immer auf das Auftreten der übrigen neuentdeckten — Tenore und Baritons.

Hamburg. Donizetti's „Favoritin" ward am Freitag vor. Woche im Stadttheater mit Hrn. Humbser (Fernando) Frau Boni-Bartel (Leonore) den Hrn. Zottmeyer und Hahnemann (König und Prior) zu einer Aufführung gebracht, die ihre sehr gelungenen Momente hatte, obschon der Vortrag des Herrn Humbser an einer Belegtheit der Stimme litt, die an dem Abende nicht von dem Sänger weichen wollte. Dem feurigen Zusammenspiele der Frau Boni-Bartel mit Herrn Humbser würden wir sonst einen bedeutenden Eindruck, namentlich im Schlussacte zu verdanken gehabt haben. — Am Sonnabend trat Fräul. Katharina Vogel mit einigen sehr schön gegebenen Tanzleistungen auf, die von dem mehr empfänglichen als zahlreichen Publikum, das der Vorstellung beiwohnte, mit stürmischem, sich immer wieder selbst überbietendem Beifall aufgenommen wurde. Ganz sicher ist die junge, graziöse Tänzerin, die damit in Hamburg debütirte, als eine vorzügliche Erwerbung für das Ballet zu bezeichnen. — Am Sonntage hatte Richard Wagners „Tannhäuser", in Verbindung mit dem Namen des in der Titelrolle erscheinenden Gastes, Herrn A. Niemann aus Hannover, das Haus des Stadttheaters in allen seinen Räumen gefüllt. Dem gedrängten Besuch entsprach der Erfolg. Die Oper ward im Ganzen beifällig aufgenommen. Herr Niemann im Besonderen aber erweckte die Begeisterung seiner Zuhörer. Heute setzt er sein Gastspiel mit dem Troubadour fort.

London. 27. Juli. Meyerbeer's neue Oper, unter dem Titel „Dinorah, oder die Wallfahrt von Ploërmel," wurde gestern Abend in dem italienischen Opernhaus von Coventgarden zum erstenmal aufgeführt. Die weiten Räume des Theaters waren, trotz der bereits vorgerückten Saison, gedrängt voll bis in die höchsten Gipfel hinauf, wo die Zuschauer wie vom erhabenen Olymp auf die Vorstellung herabsehen. Die Vorbereitung und das Einstudiren waren lang, aber der Erfolg ein äusserst lohnender. Alles, bis in das kleinste Detail hinab, zeugte von der ordnenden Hand des erfahrenen Meisters. Wir wollen bei dem Libretto nicht verweilen; Ihre Leser kennen es bereits aus Pariser Berichten. Ob es ein französisches Original ist, wissen wir nicht; in der italienischen Einkleidung entspricht es allen Erheischungen der Tradition: es ist so unaussprechlich albern und nichtssagend, dass es aller Kritik trotzt. Diese närrische Jagd, durch drei Aufzüge hindurch, nach einer verlornen Ziege, die zuletzt nur einen Augenblick sichtbar ist, unter Donner und Blitz, hoch auf einem Felsenbrückchen, ungefähr wie der Geist von Maxens Mutter in der Wolfsschlucht, würde das Publikum etweder einschläfern oder verdriesslich machen, hätte sie dem Componisten nicht als Rahmen zu einer Schöpfung von verschwenderischem Reichthum und Vortrefflichkeit gedient. Mit dem Singsang und dem bedeutungslosen Getöse Verdi's und Balfe's im Ohr war es mir wie einem Mann der nach Dünnbier und Grüneberger plötzlich mit einer Fluth von Hochheimer und Burgunder getränkt wird. Ertränkt, hätten wir beinahe sagen mögen, wäre es nicht einigermassen respectwidrig; denn wenn wir Meyerbeer irgend einen Vorwurf machen wollten, so wäre es dass er des Guten zu viel gereicht. Vier und eine Viertelstunde Oper — das hält keine noch so musikalisch geschaffene Constitution ungestraft aus. Es war drei Viertel auf 1 Uhr als der Vorhang fiel; die Vorstellung hatte um halb 9 Uhr begonnen. Der Meister musste dem englischen Gebrauch zweimal gehorchen, und, an der Hand des Orchesterdirektors Costa, vor dem Vorhang erscheinen. Seine Gestalt erinnerte uns, dass wir ihn seit zehn Jahren nicht gesehen, aber nur seine physische Gestalt, das Werk selbst ist ein bewunderungswürdiger Beweis dass die Jahre an seinem Geist vorübergegangen sind. Tiefe und Weihe in ächter Wissenschaft, der mystische Schwung und die ergreifenden Uebergänge Beethovens, die Grazie und Lieblichkeit Mozarts, und die französische Leichtigkeit, wir möchten sagen der amüsirende Esprit Aubers in seiner besten Zeit, sind in „Dinorah" vereinigt. Unsere Leser, die Meyerbeers Tanzmusik in dem Ballet des „Propheten" gehört, werden diesen letzten Ausspruch über eine Seite seines Talents zur Genüge verstehen. Wie im Leben, so ist Meyerbeer in der Musik ein Kosmopolit, und niemanden ist es in so hohem Mass gelungen die drei Länder, Deutschland, Italien und Frankreich, so vollkommen in demselben Genius zu verkörpern. Für den Kenner muss es ein grosses Fest sein diese Dichtung in der Partitur zu lesen; dem Liebhaber würden wir rathen, nach einem ersten Gesammteindruck, sie in drei verschiedenenmalen, je einen Act jedesmal, zu hören. Das neue Opernhaus ist sicherlich ein schöner Bau, aber zwei Dinge haben unserer vollen Anerkennung Abbruch gethan: es hat keine Vorbühnen (avantscènes), was die Linie von der Bühne bis in den Hintergrund der Logen hinab zu einförmig lang erscheinen lässt, und das harmonische Ebenmass des Gesammtbildes verkümmert. Sodann würden wir mehr Offenheit und Luft in den Logen wünschen. Jede derselben ist eine geschlossene Zelle, dem Auge des Nachbars unzugänglich, was unfreundlich und ungesellig aussieht. Aber es ist unnöthig dagegen zu eifern — ländlich, sittlich.

⁂ Concert-Meister Singer ist von seiner Kunstreise am 24. Juni nach Weimar zurückgekehrt. Prof. Moscheles befindet sich mit seiner Familie in Eisenach.

⁂ Nachdem Hr. Regisseur Pasqué das Weimarer Hoftheater verlassen hat, um nach Darmstadt überzusiedeln, übernimmt Hr. Schauspielregisseur Kaibel in Weimar auch die Regie der Oper.

⁂ Oberregisseur Vollmer aus Frankfurt a. M. befindet sich gegenwärtig auf einer Rundreise, um für die Frankfurter Oper neue Kräfte zu gewinnen.

⁂ Die Einnahme der Theater, Bälle, Café-Concerte und der öffentlichen Sehenswürdigkeiten in Paris betrugen im verflossenen Monat 748,613 fr. 70 c.; im Juni vorigen Jahres an 167,835 fr. 49 c. weniger.

⁂ Das Oratorium „Susanna" von Händel, erst vor wenigen Jahren der Vergessenheit entzogen, ist soeben in der ersten Lieferung der Ausgabe von Händel's Werken durch die „deutsche Händel-Gesellschaft" bei Breitkopf und Härtel in Partitur und Klavierauszug erschienen. Die Redaction der Partitur und die Einrichtung des Klavierauszuges hat J. Rietz besorgt. Die Herstellung aus früher ungekannten Quellen ist das Verdienst des Händel-Biographen Chrysander, den deutschen Text lieferte Gervinus.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 33.** 15. August 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Eine sehr interessante alte Streitfrage. — Literatur. — Die Musik als culturgeschichtliches Moment in der Geschichte. — (Corresp. Prag. Paris) — Nachrichten.

Eine sehr interessante alte Streitfrage.

(Schluss.)

Um ein helleres Licht über den Gegenstand zu verbreiten, wandte sich Weber, der sich darin unleugbar ein grosses Verdienst erworben hat, brieflich an alle diejenigen Personen, von denen er glaubte oder vermuthete, dass sie Kunde von der Sache haben könnten, mit der Bitte, ihm mitzutheilen, was ihnen darüber bekannt sei. Aus der grossen Zahl von Briefen, die darauf einliefen, sind besonders zwei von Seyfried wichtig, der mit Süssmayer zugleich Mozart's Schüler war. Er schreibt aus Wien den 16. Octbr. 1825: „Die Echtheit des Mozart'schen Requiem bezweifelt — hier wenigstens — Niemand. Dass ein vollständiges Manuscript dem mysteriösen Unbekannten eingehändigt wurde, ist nur eine unverbürgte Sage. — Der Meister hat zweifelsohne die grösste Hälfte selbst vollendet, und Süssmayer nach vorgefundenen Skizzen den Rest hinzugefügt. — Süssmayers mir oft wiederholten mündlichen Geständnissen zufolge, hat er bis zum Hostias Alles ausgearbeitet, das Uebrige — mehr als wahrscheinlich — im Entwurfe gefunden." Und ähnlich schreibt er unterm 5. Januar 1826: „Dass nach der allgemein angenommenen Meinung Mozart alle Sätze bis zum Hostias ganz instrumentirt hinterliess, Süssmayer den Rest aus vorgefundenen Brouillons vollendete".

Gleichwohl beharrt Weber schliesslich bei der Behauptung: die ursprünglich offenkundig gewesene Thatsache, dass das Requiem grossentheils nicht Mozarts, sondern Süssmayers Arbeit sei, ist nun vollends ausser Zweifel gesetzt; — und selbst der darauf erscheinende „Nachtrag zur Vertheidigung der Echtheit des Mozart'schen Requiem" von Abbé Stadler (Wien 1827), welcher genauere Angaben und Begründung des früher Gesagten nebst gewichtigen Zeugnissen enthält, scheint ihm nichts wesentliches Neue beizubringen.

Darauf stellt er den in der Musikwelt rühmlich bekannten Anton André in Offenbach in den Vordergrund der Controverse, und sucht durch denselben darzuthun, dass Mozart, indem er an dem bestellten Requiem schrieb, etwas ganz Anders als ein Mozart'sches Requiem zu schreiben gedachte. — André hatte 1799 von der Wittwe Mozart den gesammten in ihren Händen befindlichen Nachlass von Mozarts Original-Manuscripten gekauft. Im November 1800 wandte er sich an dieselbe, um auch vom Requiem das Original-Manuscript zu erhalten, konnte aber nichts erlangen als einen mystischen Brief (vom 28. Novbr. 1800) mit mancherlei sich widersprechenden Einzelnheiten, und ein gedrucktes Exemplar, „welches durch Abbé Stadler im Hause des Dr. Sortschen mit der dem Besteller eingehändigten Originalpartitur verglichen, und in welchem durch die Buchstaben M. und S. angegeben war, was von Mozart, was von Süssmayer herrührte." Aus der hiernach von André herausgegebenen Partitur kann man nun freilich sehen, was Mozart gemacht hat, nicht aber, was Mozart nicht gemacht hat; denn die Angaben in Hinsicht auf Umfang und Selbstständigkeit von Süssmayers Arbeit sind, wie wir gesehen, sehr schwankend.

Um seine Meinung zu begründen, dass Mozart sich nicht gescheut haben möge, Jugendstudien u. dgl. zu einem Werke zu benutzen, das nicht einmal den Namen des Componisten tragen sollte, veröffentlicht André den Brief eines Musikers in Amsterdam, Namens Zawrzel, der früher in Diensten des Grafen Wallseg gestanden und unterm 25. Juli 1826 schreibt: „Graf Wallseg habe durch seinen Haushofmeister das Requiem bei Mozart bestellen lassen; er habe es für seine Composition ausgeben wollen." Zawrzel will schon im August 1790 das Requiem bis zum Sanctus fertig im Besitze des Grafen gesehen haben. André vermuthet nun, dass Mozart den Entwurf einer früher schon angefangenen Composition dieser Art und frühere Studien wieder hervorgesucht und zu der fraglichen Arbeit benutzt habe, und Weber findet dieses um so wahrscheinlicher, da Mozart schwerlich geneigt sein konnte, mehr für ein Werk zu thun, das ihm bereits honorirt war und nicht einmal seinem Namen Nachruhm gewähren sollte. Allein schon die Ehrenhaftigkeit von Mozarts Charakter, die sich in allen Verhältnissen seines Lebens kund gab, widerstreitet einer solchen Annahme, wenn es auch glaublich ist, dass sich der durch Kränklichkeit und eine Ueberlast von Arbeiten stark bedrängte Meister (schrieb er doch in den vier letzten Monaten seines Lebens ausser vielen andern kleineren Sachen eine Klavier-Cantate, die Zauberflöte, La clemenza di Tito, ein Concert für die Klarinette, eine kleine Freimaurer-Cantate und das Requiem) jede erlaubte Erleichterung zu verschaffen suchte.

Uebrigens erhält die Aussage des Hrn. Zawrzel eine starke Unterstützung durch zwei Briefe des Herrn Landesadvokaten Krüchten in Pest (vom 23. Dezbr. 1825 und 3. Januar 1826). Derselbe theilt die Geschichte der Bestellung mit, wie wir sie schon oben angeführt, und fügt dann bei: der Graf habe sich nach erhaltener Partitur in seine Bibliothek eingeschlossen, dieselbe abgeschrieben und als seine eigene Composition zur nächsten Provinzialstadt, Wienerisch Neustadt, gebracht, wo das Requiem im Hause seines Oheims probirt, und — im Spätherbste 1791 — in einer dortigen Kirche bei den Exequien der verstorbenen Gräfin aufgeführt worden sei. Er ist überzeugt, dass der Graf nicht Bruchstücke dieses Requiems, sondern die vollständige Partitur, und zwar vor dem Tode Mozarts, erhalten habe.

Wir haben so die wichtigsten Punkte der Streitfrage nebst den bedeutendsten Gründen für und wieder zusammengetragen; fragen wir nun, was sich für die Entscheidung unserer Frage herausstellt, so dürften die Ergebnisse etwa folgende sein:

1) Nach den gewichtigsten Zeugen (Stadler, v. Nissen, Wittwe Mozart, Seyfried u. a.) hatte Mozart sein Requiem nicht vollständig niedergeschrieben, als ihn der Tod hinwegrief. Die entgegenstehenden Aussagen glaubwürdiger Personen (Rochlitz, Zawrzel, Krüchten) mögen auf einem Irrthum, der Mittheilung oder des Gedächtnisses, beruhen.

2) Wohin die eigentliche Original-Partitur von Mozarts Hand gekommen, ob, wie ein Brief (in der Cäcilia Bd. IV. S. 298) sagt, in den Besitz eines Mannes in Wien, der nicht genannt sein, dieselbe aber seiner Zeit bei der kaiserlichen Hofbibliothek hin-

terlegen wollte, oder ob sie zertheilt und durch Kauf in mehrere Hände übergegangen ist, bleibt vorderhand unentschieden. Graf Wallseg scheint, trotz der gegentheiligen Versicherung der Wittwe, eben so wie die Leipziger Musikhandlung nur eine Copie erhalten zu haben.

3) Jedenfalls besitzen wir, und dies ist wahrlich die erfreulichste Thatsache, wenigstens in dem weitaus grössten Theile des Werkes, eine Composition von Mozart selbst (von den zwölf Nummern nämlich, aus denen das ganze Requiem besteht, sind wenigstens die neun ersten und die grössere Hälfte des zwölften aus Mozarts Feder geflossen); das Uebrige scheint Süssmayer nach Skizzen Mozarts und nach dessen mündlichen Andeutungen niedergeschrieben zu haben: es ist dies aber so vorzüglich, dass man mit A. B. Marx (Berl. Mus. Zeit. 1825) sagen muss: „Hat das Mozart nicht geschrieben, nun wohlan, so ist der, welcher es geschrieben, Mozart.“ *) Unbegreiflich ist es nur, dass man desshalb Anstand genommen hat, das Werk als ein echt Mozartsches anzuerkennen, während es doch niemand einfällt, die Oper „Titus“, bei deren Composition Seyfried notorisch einen weit grösseren Antheil hatte, dem Mozart abzusprechen.

Noch weit günstiger aber für unsern Besitz gestaltet sich die Sache, wenn sich folgende Anzeige bestätigt, die im Jahre 1839 in der Allgem. musikal. Zeitung No. 5 erschienen ist: „Die vollständige Urschrift der Partitur des Mozart'schen Requiem ist in Wahrheit entdeckt und von der K. K. Hofbibliothek in Wien für ihre musikalische Sammlung erworben worden. Diese Urschrift, von der ersten bis zur letzten Note von Mozart selbst geschrieben, enthält auch das Sanctus, Benedictus, Agnus Dei und die Wiederholung des ersten Satzes mit der Fuge. Dieses Ereigniss wird der musikalischen Welt in einer eigenen Schrift des Herrn Hofrath von Mosel ausführlich mitgetheilt werden..“ Herr v. Mosel war, wenn irgend Jemand, im Stande, hier Aufklärung zu schaffen, da er einerseits noch mit Mozart gelebt und eine grosse Vertrautheit mit dessen Manuscripten gewonnen hatte, andererseits durch seine Kenntnisse und seine Stellung, als erster Custos der Kaiserl. Hofbibliothek, sich im Besitze aller Mittel befand, die zur Aufdeckung der Wahrheit führen konnten; endlich auch — wie in der Leipz. Allgem. musikal. Zeitung (1826. S. 732) heisst — eines so allgemeinen Ansehens und Vertrauens genoss, dass es gar Niemanden einfallen kann, den geringsten Zweifel gegen seine Aussage zu haben. Man darf daher allerdings etwas auf sein Wort geben. Seine Schrift „Ueber die Echtheit des Mozart'schen Requiem“ konnte ich trotz aller meiner Bemühungen nicht erhalten: wenn dieselbe die in vorstehender Anzeige enthaltene Behauptung beweiset, so erledigt sich unsere Frage ganz einfach dahin: Mozart hat das Requiem selbst vollendet, seine Original-Partitur aber befindet sich in der K. K. Hofbibliothek in Wien.

Ob irgendwo die von Mosel'sche Anzeige und Schrift näher besprochen und beurtheilt worden, ist mir unbekannt: möge doch ein Musikfreund, der über diesen Punkt, oder auch über das Dasein der benannten Partitur, genauere Kenntniss hat, sich recht bald der dankenswerthen Mühe unterziehen, darüber aufklärende Mittheilung zu machen! M. G. Friedrich.

*) Dass übrigens Mozart gewohnt war, von dem in seinem Innern vollendeten Ganzen Skizzen zu entwerfen, auf welche er mit flüchtiger Hand die Singstimmen und die Eintritte der Begleitung andeutete, dass er dies namentlich bei schwierigeren, contrapunktisch gearbeiteten und fugirten Nummern that, ist eine bekannte Sache.

Literatur.

Wir erhalten von befreundeter Hand nachfolgende Zuschrift:

Herr Redakteur!

Ein gewisser Herr Louis Ehlert, wohnhaft im Spree-Athen, hat sich erlaubt, vor Kurzem in einer Broschüre „Briefe über Musik“ betitelt, öffentlich bekannt zu machen, wie er glaube, „dass ihn die Sonne geheirathet habe, und er jede Nacht in ihren flammend hellen Armen liege.“ Ich habe Nichts dawider, wenn die armseligen Menschenkinder mein Licht erborgen, um ihren Kohl und Salat geniessbar machen, — indess gegen eine ehrliche Verbindung desselben mit einem Staubgeborenen muss ich allen Ernstes protestiren. Wie man mir berichtet, ist Herr Ehlert Musiker vom Fach, also einer meiner irdischen Pflege Befohlenen. Sie dürfen sich nicht wundern, wenn ich dies blos vom Hörensagen weiss. Denn seit einiger Zeit treiben es die „Herrn Tonkünstler“ auf der Erde so arg, dass ich beschlossen habe, mich vor der Hand gar nicht weiter um sie zu kümmern: sie mögen sich erst ein wenig ausrasen. Uebrigens würde man sich ohne grosse Mühe über Herrn Ehlerts Berufsthätigkeit orientiren können. Man erkennt den Musiker sogleich an dem von ihm ausgestossenen, tragi-komisch verzweifelten Nothseufzer, „in meiner Seele schreien die verhungerten Wünsche fieberhaft nach Brod.“ Es ist wahr: Die armen Musiker müssen nur zu oft am Hungertuche nagen, wenn sie auch nicht selten selbst Schuld daran sind. Und gleicherweise hat dieser grosse Mann, der zu den sogenannten „verkannten Genies“ zu gehören scheint, vollkommen Recht wenn er weiter in seiner Broschüre sagt: „dass sich die Stunden bestehlen, bis es Abend wird, und dass nichts vollbracht ist.“ Beim Zeus, welch' olympische Weisheit und Wahrheit! Ich sehe diesen Auserwählten, „den Gedanken wie einen plaudernden Vorwurf die ganze Nacht an seinem Bette sitzend,“ die ganze Nacht, „die nur eine gestirnte, mondbeschienene Lüge ist,“ vor meinen Augen. Herr Ehlert mag sich nur immer hübsch in Acht nehmen, mit meiner Cousine, der Frau „Diana“ von wegen des Mondes anzubinden. Die versteht keinen Spass in so ernsthaften Dingen. Zu den vorhandenen „Hufspuren,“ welche die „lebhaft mit einander wettrennenden guten und tollen Leidenschaften“ auf dem Lebenschauplatz des Herrn Ehlert zurückgelassen haben, wie er uns in seiner Broschüre meldet, könnte sie leicht mit ihrem leichtbefiederten und fernhintreffenden Geschosse noch einige lebensgefährliche Löcher hinzufügen.

Im Uebrigen geht mich dies Letztere nichts weiter an; ich habe nur einfach mein gutes Recht wahren wollen, und bitte Sie, Herr Redakteur deshalb, den vorstehend ausgesprochenen Protest gegen die schwindelerregende Dreistigkeit des Herrn Ehlert, in Ihrem geschätzten Blatte des Nächsten veröffentlichen zu wollen.

Bis auf Weiteres
Gegeben im Olymp,
im Jahre des höheren
Blödsinnes, 1859.

Ihr
ganz ergebener
Apollo,
Eigenthümer der Sonne, Musenvorsteher und in specie, gegenwärtig selbstbeurlaubten Generalbevollmächtigter der Musiker.

Die Musik als culturgeschichtliches Moment in der Geschichte.

Vortrag bei der Leipziger Tonkünstler-Versammlung am 3 Juni 1859 gehalten von

Dr. A. W. Ambros.

Hochgeehrte Versammlung!

Wenn ich es unternehme, die Stellung der Kunst, deren würdige Pfleger und Vertreter ich hier versammelt erblicke; die Bedeutung der Musik, wie sie sich im Verlaufe der Entwickelung der Geschichte der Menschheit im Allgemeinen herausstellt, als Culturmoment der Menschheit zu besprechen, so fühle ich wohl, dass ich mir ein bedeutendes aber auch weites Ziel gesteckt habe. Nicht die verhältnissmässig kurze Frist, für welche ich mir Ihre wohlwollende Aufmerksamkeit erbitte — nein, eine ganze Reihe von Vorträgen müsste mir gestattet sein, um das gewählte Thema in erschöpfenderer Weise darstellen zu können — und nur die flüchtigen Umrisse einer leichten Skizze sind es, was ich Ihnen hier zu bieten wage. Aber selbst diese flüchtigen Umrisse werden, wie ich zu hoffen wage, hinreichen, in uns die freudige Ueberzeugung hervorzurufen, dass, wie auch die äusseren Geschicke die Gestalt der Welt änderten, welchen wechselnden Gesammtanblick auch die Bildung der Menschheit in Religion, Staat, in

Wissenschaft der Kunst, in Leben und Sitte, uns in jedem Zeitabschnitte bietet: die Musik stets ein wichtiges Bildungselement geblieben ist. Liebt nun aber der Künstler seine Kunst (und welcher sollte sie nicht lieben!?) so kann ein solches Schauspiel ihn nur mit dem edelsten Stolze auf seinen Beruf erfüllen. — Gestatten Sie mir denn, in jenen skizzenhaften Umrissen die Beziehungen der Musik zur allgemeinen Bildung innerhalb jeder, für sich abgegrenzten geschichtlichen Hauptepoche darzustellen — zum Schlusse aber einen Blick auf Werth und Bedeutung der Musikpflege unserer Zeit wieder in Beziehung auf die allgemeine Bildung des Jahrhunderts, zu werfen.

„Wer war es", fragt der römische Elegiendichter, „wer war es, der zuerst die schrecklichen Schwerter uns brachte?" Der Dichter weiss ihn nicht zu nennen, aber er meint: „wild" und „eisern" müsse er gewesen sein. Wer war es, möchten wir fragen, der zuerst die Töne zu süsser Eintracht verband? Auch wir wissen ihn nicht zu nennen — aber wir segnen sein Andenken. Doch nein — nicht ein Einzelner war es, der die Kunst erfand. Die Fähigkeit, das in Lust oder Klage, in Kampfesmuth oder in feierlicher Anbetung bewegte Gemüth in Tönen des Gesanges ausströmen zu lassen, hat die ewige Güte der Menschheit, gleich von ihren ersten Anfängen an, als Wiegengeschenk mit auf ihre irdische Bahn mitgegeben. Der Mensch bedurfte nicht erst (nach dem Glaubensbekenntnisse der heutzutage bereits in die Rumpelkammer geworfenen Schäferpoesie, und den Hypothesen einer gleichfalls ausser Cours gesetzten idyllisirenden Aesthetik) der Anregung durch die melodischen Gesänge (wie sie in der offiziellen Sprache jener Doctrin heissen) der Nachtigall oder sonstigen Gefieders, und brauchte keineswegs ornithologische Singestunden zu nehmen. Man kann mit viel mehr Recht und besserem Grunde sagen: so gut Ton und Gesang in der Kehle des Singvogels sitzen, und er singt, weil er singen muss, so gut wohnt diese Gabe (freilich in ganz anderem Sinne) auch im Menschen als ein Angeborenes, und wartet nur auf die Gelegenheit, um hervorzutreten. Jean Paul meint, humoristisch genug, in seiner Vorrede zu den Kreislerianis: „Musik sei die allgemeinste Kunst, die jeder treibt — denn jeder singe — sei es auch nur als Bettler oder in der Kirche — und Musik sei die einzige Kunst, die bis ins Thierreich heruntergeht" — was diametral gegen Schiller's bekanntes Dictum streitet: „die Kunst, o Mensch, hast Du allein." Jean Paul hat nicht bedacht, dass in dem von ihm gebrauchten Sinne auch die Architekten in den Bibern oder den nestbauenden Schwalben ihre Collegen zu begrüssen hätten. Doch er sprach hier offenbar in seinem Berufe, d. h. als Humorist, und der grosse deutsche Dichter hat Recht — die Kunst besitzt der Mensch allein — denn nur er vermag die Idee zu denken, deren sinnliches Scheinen eben das Wesen der Kunst ist (das unterscheidet ihn von den Geschöpfen niederer Ordnung) und nur ihm ist der materielle Stoff zur Verfügung gestellt, in den sich die Idee versenkt, und ihm ihr Göttersiegel aufprägt. Im Leben der, nach den unverrückbaren Gesetzen der Materie wirkenden Natur, giebt es keine Kunst, so wie es aus dem entgegengesetzten Grunde im Reiche der Ideen — im Reiche der Ideale des Plato, im Himmel des Glaubens und Hoffens, wo die Ideen sich in voller Unmittelbarkeit geltend machen, keine eigentliche Kunst geben kann, wo es keine besondere Poesie giebt, weil alles Poesie. Nur dem irdischen Wirken des Menschen ist es vergönnt, dass sich jene absolute Poesie dem todten Stoffe belebend einverleibe; dass Ewiges und Vergängliches, sich im flüchtigen Kusse berührend, jenen Zauber schaffen, den wir als Zauber der Kunst bezeichnen, einen Zauber, dem sich nur der ganz rohe oder der ganz verkommene Mensch entzieht. Wenn sich in dem „Guten" der strebende, thätige Mensch zu jenem Reiche der Ideale, dessen ich vorhin gedacht, emporringt, und oft nur durch harte Kämpfe und schwere Opfer emporzuringen vermag, so liegt in dem Schönen, das ohne Müh' und Arbeit durch seine blosse Erscheinung wirkt, eine wahre Theophanie, ein direktes Vernehmbarwerden des Göttlichen — und mit Recht nennt Adolf Zeising das Schöne „ein sich selbst offenbarendes Mysterium — ein Herabsteigen der Gottheit auf die Erde, das Eingehen des unendlichen Geistes in die endliche Materie, die Versenkung des ewigen Seins in die vergängliche Erscheinung." Das Gute kann jeder Einzelne nur für sich persönlich erarbeiten, das Schöne bietet sich als Himmelsgabe dem mühelosen Genusse Aller. Sollte nun hier der Künstler mit der Einwendung entgegentreten, dass ja auch er im Dienste des Schönen arbeiten müsse, so wollen wir seiner Arbeit gern anerkennen aber er beklage nicht, dass ihn hier das allgemeine Loos der Menschheit trifft, und auch für ihn, nach dem Spruche des alten Hesiod, die Götter vor das Treffliche den Schweiss gesetzt haben. Indem er das Schöne für alle schafft, wirkt er zugleich für sich das Gute — und in diesem Sinne hat der bekannte russische Biograph Mozart's Recht, wenn er das Vollenden der ewigen Tonwerke jenes Meisters guten, und sogar grossen Thaten gleichstellt. Auch der Künstler schaut das Schöne, — er schaut im Geiste und bildet das Geschaute nach. Darum sah der naive Sinn der alten Kindheitsvölker im Künstler — und heben wir es hervor, vorzüglich im Dichter und Musiker, (der sich damals oft in demselben Künstler vereinte) einen Sohn oder Boten der Götter, eine Art Priester — und der in den Göttersprüchen der Orakel laut werdende Gott, war den Griechen zugleich der Gott der Dichtung und Musik. — Mit Recht! — Denn es beruht ja auch das Schaffen des Künstlers auf Intuition, auf Inspiration, auf Begeisterung — während der im Dienste des „Wahren", im Dienste der Wissenschaft Arbeitende — der Mathematiker, der Naturforscher — gar nicht besonnen, nüchtern und verstandesmässig genug vorgehen kann. Glückliches Loos des Künstlers, wiederhole ich, hat er das Schöne erstrebt, so hat er damit auch das Gute und Wahre — der Menschheit ewige, höhere Beglaubigung gewonnen!

Vor allen Dingen aber möchte ich den Musiker glücklich preisen. Seine Kunst ist es, die ein tiefdenkender Philosoph (Friedrich Theodor Vischer) das Ideal selbst, die blosgelegte Seele aller Künste, das Geheimniss aller Form, die Ahnung weltbauender Gesetze nennt, — eine Kunst, die alles und nichts hat, die sinnlich und unsinnlich zugleich ist.

Wie man ohne weiteres behaupten kann, dass in jedem Menschen ein versteckter Poet sitzt, und nicht der trockenste Mathematikus, nicht der nüchternste Jurist existirt, der nicht einmal in seinem Leben doch eine poetische Stimmung gehabt hatte, so kann man auch sagen, dass in jedem Menschen und in jedem Volke, selbst in dém rohesten, ein versteckter Musicus lauert. So erzählt noch neuestens der Nordpolfahrer Elisa KentKane, dass ihn die Eskimos bei Anoatok mit einer Art rohen Chorgesangs begrüssten, dessen Text die unaufhörlich wiederholten Silben „Amnaja" bildeten — und späterhin einen Lobgesang über die Worte „grosser Häuptling" improvisirten. Aehnliches berichten Reisende aus allen möglichen Inseln und Winkeln des Erdballs — das ist eben die menschliche Natur. Der Wilde malt sich mit grellen Farben und tanzt, seine Steinaxt schwingend, unter wildem Gesange seinen Kriegstanz — er fällt im Kampfe, seine Weiber heulen eine Nänie — man bestattet ihn: die Götzenopfer empfehlen seine Seele irgend einem Gotte mit unauszusprechendem Namen durch Absingung einer Art Hymne. (Forts. f.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Prag.

Die Concertsaison ist vorüber! In unserer Moldaustadt herrscht tiefe Ruhe, die in der letzten Zeit durch die ganzjährigen Prüfungen der Schüler unserer Musikinstitute gestört war. Von hohem Interesse war die öffentliche Prüfung der Zöglinge der Organistenschule, die am 30. Juli stattfand. Man gewann hier die sehr erfreuliche Ueberzeugung, dass der neue Direktor, Herr Joseph Krejci nicht nur im Geiste seines würdigen Vorgängers K. Pitsch der Haupttendenz dieses so wichtigen Institutes mit aller Energie volle Rechnung trage, sondern dass er sich auf diesem Felde als der Mann des Fortschrittes bewähre. Neu und zweckmässig fanden wir dass der erste Klassenlehrer Herr Fr. Blazek der in diesem Institute durch 21 Jahre mit rastlosem Eifer wirkt, die theoretische Prüfung mit einigen der böhmischen

Sprache besser mächtigen Zöglingen in dieser Sprache hielt, wodurch sie sich geläufiger und unbefangener aussprechen konnten. Herr Blazek als tüchtiger Theoretiker bekannt, trägt seit dem Jahre 1848 auch die Harmonie in beiden Landessprachen vor und hat sich dadurch grosse Verdienste erworben. Was die praktische Prüfung betrifft, wurden von den Zöglingen einige dem höheren klassischen Orgelspiel angehörenden Werke mit überraschender Fertigkeit und Accuratesse ausgeführt, bei deren Wahl sich nicht nur der feinste Kunstgeschmack, sondern auch Pietät manifestirte, denn es enthielt dieses Programm nebst zwei Orgelsonaten, von Mendelssohn, zwei Fugen von Bach, eine Orgelphantasie von Pitsch und eine meisterhafte Fuge von dem böhmischen Contrapunktisten Seger. Im Vortrage dieser Piecen haben sich besonders die Schüler Glanz, A. Dvorak, Blaha und Brusa ausgezeichnet. Die theoretische Prüfung umfasste die Elemente der Harmonielehre, Modulation (Hr. Blazek) die Lehre vom Contrapunkte, Choral, Imitation und Fuge (Hr. Krejci) in denen die Schüler gründliche Kenntnisse an den Tag legten. Im nächsten Jahre wird der Redakteur des „Dalibor" Herr E. Melis im selben Institute auch die Geschichte der Musik vortragen, wodurch die Organistenschule wieder einen Vortheil gewinnt. Nicht minder erfreulich waren die Prüfungen im Conservatorium, wo sich besonders die Violinschüler unter der trefflichen Leitung des Prof. M. Mildner auszeichneten.

Unter den 14 Zöglingen, die Concertpiecen der Belgischen Schule sowie Concerte von Kreuzer vortrugen, ragt besonders der 15jährige geniale J. Hrimali empor. Er spielte Les Echos von Leonard mit solcher staunenswerthen Präzision, mit solchem Selbstbewusstsein, mit solchem Feuer und Energie, dass alle Anwesenden entzückt wurden; und wir zweifeln nicht, dass er in einigen Jahren selbst den Ferd. Laub übertreffen wird. Von den Concertschülerinnen zeichnet sich besonders Fräulein A. Riedl durch starkes und klangvolles Organ, Fräul. J. Pisarovic durch eine recht geschulte Stimme aus. Die Opernschülerinnen, 8 an der Zahl, haben schöne Organe. Die grösste Hoffnung verspricht Fräulein Mojsia Blazek, welche mit ihrem starken, ausgiebigen und klangvollen Sopran, der sich sowohl zu dramatischen als auch zu Coloraturparthien eignen wird, einer schönen Zukunft entgegensehen kann. Von grosser Stärke ist der Alt des Fräuleins O. Buben, schwächer aber geschmeidiger ist die Sopranstimme des Fräuleins Klettner. Was die Theorie und Harmonielehre am Conservatorium betrifft wird dieselbe schwach betrieben und man kann sie wie Dalibor mit Recht sagt, die Achillesferse des Conservatoriums nennen. Die Redaktion der hiesigen musikalischen Zeitschrift „Dalibor", welche treffliche Artikel von Fr. Blazek, Dr. Ambros, A. Pozdena S. Koleschowsky u. s. w. liefert, gibt ihren ganzjährigen Abonnenten eine Prämie, das Portrait des berühmten böhmischen Violinvirtuosen Josef Slavik (siehe Schillings Lexikon) zu dem Paganini's Ausspruch über diesen Künstler als Motto beigefügt ist. Es lautet: „Le monde tremble, quand vous jouez". Das Bild von dem rühmlichst bekannten Porzelainmaler Joh. Quast schön lithographirt, stellt den Virtuosen als 17jährigen Jüngling dar. Unter den Pianolehrinstituten, deren Anzahl in Prag um 13 gestiegen ist behauptet jenes des Herrn Fr. Schimak einer der ersten Plätze, weil der Direktor selbst, nicht nur als Lehrer und Pädagog sondern auch als Virtuos und Componist rühmlichst bekannt ist. Eines grossen Zuspruches erfreut sich auch das des Cellisten Müller, welcher sich nach der bekannten Köhler'schen Methode richtet und günstige Erfolge erzielt. Das unlängst gegründete Musikinstitut fur Piano, Violine und Cello des Herrn Wiedemann findet hier viel Anklang, weil es den Dilettanten Gelegenheit darbietet, sich auch in den Bogeninstrumenten zu üben. Es ist zugleich eine Vorschule zum Conservatorium. In unserer Stadt verweilt jetzt die gefeierte Harfenvirtuosin Fräul. Marie Mösner, welche in dem Familienkreise des berühmten böhmischen Historiografen Fr. Palacky lebt und unter der Leitung des Herrn L. Zwonar die Harmonielehre studirt.

Aus Paris.

7. August.

Das Schicksal Roger's erregt hier immer noch die lebhafteste Theilnahme. Seine Genesung schreitet indessen rasch fort und man hofft, ihn bald völlig hergestellt zu sehen. Für die scenische Kunst wird er aber wohl verloren sein. Denn wenn auch die Absicht, eigends für ihn eine Oper zu schreiben, deren Held ein aus dem jüngsten Feldzug in Italien zurückkehrender Soldat sein soll, der dort seinen Arm verloren: wenn diese Absicht, sag' ich, auch wirklich zur Ausführung kommte, so könnt er doch begreiflicher Weise bloss in dieser einzigen Rolle auftreten. Sein scenisches Wirken würde also — im Falle diese Oper gelänge, was noch gar nicht ausgemacht ist — doch nur einen sehr kurzen Zeitraum umfassen. Es hat in einigen Zeitungen geheissen, er sei zum Professor des Gesangs am hiesigen Conservatoire ernannt worden; bis jetzt aber ist diese Ernennung noch nicht erfolgt. Es ist jedoch höchst wahrscheinlich, dass er berufen wird, den eben verstorbenen Panseron zu ersetzen. Roger wird gewiss die Lücke, die dieser strebsame Lehrer dort zurückgelassen, mit Ehren ausfüllen. Vorigen Donnerstag hat im Conservatoire die Preisvertheilung stattgefunden. Unter den Glücklichen, die den ersten Preis davon getragen, befindet sich auch eine Deutsche, Fräulein Litschner. Es ist ihrer in diesen Blättern bereits vor einigen Jahren erwähnt worden. Sie sang damals in einem Concert eines der hiesigen deutschen Gesangvereine und erfreute sich eines grossen Beifalls. Seit jener Zeit hat sie sich in mehreren Concerten und immer mit dem schönsten Erfolg hören lassen. Sie besitzt in der That eine sehr schöne frische Stimme; wenn sie aber entschlossen ist, sich der dramatischen Laufbahn zu widmen, wird sie wohl noch manches grosse und schwere Hinderniss zu überwinden haben.

Der erwähnten Preisvertheilung wohnte auch der tapfere General Mellinet bei und zwar als Mitglied des Rathes, der mit Ueberwachung des Unterrichts in der Militärmusik betraut ist. General Mellinet hat so eben aus Italien einen reichen Schatz alter musikalischer Meisterwerke mitgebracht, die er dort in Klosterbibliotheken aufgefunden.

Nachrichten.

Wien, 1. August. Diese zweite Woche unserer deutschen Opern-Saison fiel noch unbefriedigender aus, als die erste. Wenn wir das Repertoir derselben überblicken, so finden wir an zwei Abenden Ballet, an einem Abend die beiden Operetten und unter den vier gegebenen Opern den einzigen „Dom Sebastian" mit ersten Kräften besetzt; denn im „Zweikampf" war von den ersten Mitgliedern nur Frl. Liebhart beschäftigt, im „Stradella" gar keines und in der „Lucrezia" war der Gennaro ursprünglich einem zweiten Tenor anvertraut. Ueberdies sind die beiden letztgenannten Opern bereits so abgespielt, dass sie kaum noch Interesse bieten. Die Direktion hatte, wie es sich zeigt, für die bevorstehende Saison keinerlei Vorbereitungen getroffen. Die von ihr neugewonnenen Sänger, die HH. Schönbruck und Rudolf, warten jetzt noch auf ihr Debüt, während doch gerade diese Zeit der Noth dazu sehr geeignet gewesen wäre.

*** Die sechs Theater auf dem Boulevard du Temple in Paris werden nächstens zum Behuf der Herstellung des Boulevard du Prince Eugène niedergerissen. Man wird nun zwei neue Theater auf dem Place du Châtelet und eins auf dem Boulevard de Sebastopol und zwar in grossem Umfang erbauen; andere drei werden in der Nähe des Chateau d'Eau errichtet werden. Was das neu zu erbauende Haus betrifft, das die Grand Opéra ersetzen soll, so glaubt man immer noch, dass es sich auf dem Platze erheben wird, wo früher das Hotel d'Osmond stand.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 34.** 22. August 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: August Panseron †. — Zur Geschichte des Darmstädter Theaters. — Die Musik als culturgeschichtliches Moment in der Geschichte. — Nachrichten. — Deutsche Tonhalle.

August Panseron †.

Eine zahlreiche Menge von Künstlern und angesehenen Personen füllte am Sonntag den 31. Juli die Kirche St. Eugène in Paris, in welcher die Obsequien für August Panseron gefeiert wurden, den ausgezeichneten Componisten, der seit dreissig Jahren Professor am Conservatorium der Musik und Ritter des Ordens der Ehrenlegion, der niederländischen Eichenkrone und des preussischen Rothen Adler-Ordens war.

Nach dem Gottesdienste, bei welchem das Pie Jesu von seiner Composition und eine Arie von Stradella gesungen wurden, bewegte sich der Leichenzug nach dem Kirchhofe des Père-Lachaise. Die Zipfel des Sargtuches hielten Auber, Halevy, Ambr. Thomas, Baron Taylor, Eduard Monnais und Javal. Monnais, Baron Taylor und Elwart sprachen am Grabe, der erstere als Vertreter des Conservatoriums, der zweite als Präsident des Tonkünstler-Vereins, der dritte im Namen der ehemaligen Stipendiaten von Rom.

Panseron wurde zu Paris den 26. April 1795 geboren. Als Sohn eines Gesang- und Harmonie-Lehrers, der ein vertrauter Freund Grétry's war, trat er früh als Zögling in das Conservatorium ein und erwarb sich schon 1806 den Preis im Solfeggiren, dann 1809 in der Harmonielehre, für das Violoncell im Jahre 1811 und für die Fuge im Jahre 1812. Im folgenden Jahre erhielt er den grossen Preis, mit welchem ein Stipendium für Rom verbunden ist. Er vollendete seine Studien in Italien zu gleicher Zeit mit Garcia und Siboni, und die guten Früchte derselben verschafften ihm eine zweijährige Verlängerung seiner Pension. Diese Zeit benutzte er zu Reisen in Deutschland und Russland. Er war eine Zeit lang, wie früher Haydn, Kapellmeister beim Fürsten Esterhazy. Er schrieb eine italienische Oper und nach seiner Rückkehr nach Paris einige komische Opern und eine grosse Anzahl Romanzen, welche grossen Erfolg hatten und eine allgemeine Verbreitung erlangten.

Hauptsächlich gründete er seinen Ruf durch die berühmten grösseren didactischen Werke, die in alle Sprachen übersetzt und fast in allen Conservatorien der Musik eingeführt wurden. Als Componist erlangte er auch durch mehrere Kirchen-Compositionen bedeutende Geltung. Ein Requiem, ein De profundis, eine Messe für den Fürsten Esterhazy, mehrere Messen für den Tonkünstler-Verein, werden sein Andenken bei allen Musikern lebendig erhalten. Im Jahre 1843 wurden seine vielfachen Verdienste durch Verleihung des Ordens der Ehrenlegion anerkannt.

Panseron war als Mensch liebevoll und liebenswürdig, ein Mann von Charakter und ein trefflicher Familienvater. Er wusste die Freiheit und Unabhängigkeit, die der Künstler nöthig hat, sehr wohl mit der Ordnung und Ehre des Hauses zu vereinigen. Er arbeitete leicht und viel, und seine Thätigkeit nahm mit den Jahren eher zu als ab. Je älter er wurde, desto fester hielt er an dem Glauben seiner Jugend, an den künstlerischen Ueberzeugungen, welche die Hochachtung und Verehrung seiner Lehrer und der älteren Meister in ihm geweckt und befestigt hatten. Er theilte sie nicht nur mit Ernst und Eifer, sondern mit wahrer Liebe zur Kunst und mit Begeisterung für das wahrhaft Schöne in der Musik seinen zahlreichen Schülern mit.

Panseron hatte ein glückliches Leben — ein Wort, das selten an dem Grabe eines Künstlers ausgesprochen werden kann. Er war glücklich durch sich selbst und durch diejenigen, die ihn zunächst umgaben. Dass er auch auf Undankbare und auf Neidische stiess, liess keine Bitterkeit in seinem Herzen; er selbst war von kleinlicher Eifersucht frei, wie wenige unter den Künstlern — ein zuverlässiger Freund der Freunde, fand er seine Freude darin, das aufkeimende Talent zu unterstützen und empor zu bringen.

Das Conservatorium von Paris verlor an ihm einen seiner ältesten und tüchtigsten Professoren. (Bl. f. M.)

Zur Geschichte des Darmstädter Theaters.

Dem schon in einer früheren No. d. Bl. besprochenen interessanten Werk: Die „Grossherzoglich Hessische Hofkapelle" von G. S. Thomas entnehmen wir folgendes:

Ausser den theatralischen Vorstellungen des Hofes in dem Hofoperntheater von Anfang der 1780er Jahre an und den Darstellungen einer reisenden Schauspielergesellschaft, die aber bald wieder abzog, hatte Darmstadt eine lange Reihe von Jahren auf das Vergnügen theatralischer Vorstellungen Verzicht leisten müssen, wenn man nicht das Liebhabertheater, welches eine kurze Zeit auf dem hiesigen Rathhause bestand, mit hinzu rechnen will. Bis endlich zu Anfang des Jahres 1807 das Krebs'sche Theater in dem Saale des Gasthauses zum Erbprinzen entstand, welches jedoch von Ludewig I. und von der Grossherzogin Louise niemals, von der Erbprinzessin Wilhelmine aber sehr häufig besucht wurde.

Ueberhaupt war die Fürstin von jeher eine grosse Verehrerin der Kunst und eine geistreiche Beurtheilerin aller Kunstwerke und wissenschaftlichen Abhandlungen. So lange sie lebte hatten sich Künstler und Schriftsteller ihres besonderen Schutzes zu erfreuen, und hätte Grossherzogin Wilhelmine nicht zu früh aus der Welt Ihrer grossen Entwürfe scheiden müssen, so würde sich Darmstadt noch manches Prachtwerks zu erfreuen gehabt haben, das vieles zu seiner Verschönerung mit beigetragen hätte.

Die Neuheit der Unterhaltung lockte so viele Schaulustige herbei, dass sie der beengte Raum nicht alle fassen konnte. Krebs entschloss sich daher kurz und errichtete, nachdem er hierzu die Allerhöchste Concession erhalten hatte, ein förmliches Theater in der sogenannten alten Postscheuer mit Gallerien und Logenreihen nebst einer besonderen Loge für den Hof.

Am 15. Mai 1808 wurde dieses neue Theater eröffnet. Es wurden darin Schauspiele und Opern gegeben, in welch' letztern

(jedoch zuerst von der Zeit an, als es schon Grossherzogliches Hoftheater war) ein Theil der Grossherzoglichen Hofkapelle, mit Allerhöchster Erlaubniss, mitwirkte, wie aus einem späteren Rescript zu ersehen ist.

Nach dem chronologischen Tagebuch des Grossherzoglich Hessischen Hoftheaters von Dismas Fuchs besuchte Ludewig I. am 7. Juli 1808 zum erstenmal das neue Krebs'sche Theater. Es beruht aber diese Angabe entweder auf einem Irrthum des Verfassers oder auf einem Druckfehler, da sich der Hof vom Sommer 1805 bis zum Frühjahre 1809 in Auerbach befand; der Allerhöchste erste Besuch muss also um ein Jahr später verlegt werden.

Bezeichnend für den hohen Kunstsinn Ludewigs I. ist es, dass diesen ersten Besuch die Aufführung von Mozarts unsterblichem Meisterwerk Don Juan veranlasste.

Gegen Ende des Jahres 1809 gab die in ganz Deutschland berühmte Schauspielerin Madame Händel-Schütz theils in dem Krebs'schen Theater, theils in dem Grossherzoglichen Opernhause, welches zu diesem Zwecke eiligst hergerichtet wurde, einige Gastrollen und mimische Darstellungen.

Am 8. Dezember trat sie zum erstenmale als Margarethe in den „Hagestolzen" auf. Am 9. gab sie eine declamatorische Akademie im Schauspielhaus. Am 11. Dezember trat sie zum erstenmal als Medea in dem Melodram: „Medea", von Gotter, im Grossherzoglichen Opernhaus auf. Am 15. im Schauspielhaus als Gurli in: „Die Indianer in England". Am 19. als Gräfin Orsina in: „Emilia Galotti". Am 21. im Grossherzoglichen Opernhause zum zweitenmal als Medea. Am 25. im Schauspielhause als Chephise in: „Scherz und Ernst", und sodann als Rose in der Operette: „Die zwei Worte oder die Nacht im Walde". Am 26. im Grossherzoglichen Opernhause als Merope in dem gleichnamigen Trauerspiele nach Voltaire, von Gotter. Am 3. Januar 1810 im Schauspielhause als Isabella in: „Die Braut von Messina". Und am 5. nochmals daselbst als Margarethe und Chephise auf. In die Zwischenzeit fielen ihre mimisch-declamatorischen Darstellungen, theils in einem Saale des Grossherzoglichen Opernhauses nur für den Hof, theils im grossen Saale des Gasthauses zur Traube für das Publikum.

Mad. Händel-Schütz ist ohnstreitig die grösste dramatische Künstlerin gewesen, die jemals eine deutsche Bühne betreten hat. Solche Heroinen der Schauspielkunst, von der Natur und dem Genius gleich herrlich begabt, sind verschwunden und scheinen nicht wieder zu kehren. Alles was wir heute als die höchste Vollendung der Darstellung bewundern, ist kaum der Schatten desjenigen, was eine Händel-Schütz und eine Sophie Schröder geleistet und zur Anschauung gebracht haben.

Die Vorstellungen, welche Madame Händel-Schütz im Grossherzoglichen Opernhaus gab, waren nur zum Vergnügen des Hofes veranstaltet, doch wurden im Publikum so viele Einlass-Karten frei ertheilt, als das Haus Personen fassen konnte.

Sämmtliche Mitglieder des Krebs'schen Personals, welche die Künstlerin im Grossherzoglichen Opernhaus unterstützten, sowie die Grossherzogliche Hof-Kapelle wurden für ihre Mitwirkung aus Grossherzoglicher Kabinets-Kasse fürstlich honorirt.

Wie sehr sich aber auch Direktor Krebs bemühte, sein neu hergerichtetes Theater aufrecht zu erhalten, das Unternehmen überstieg seine Kräfte, er konnte seinen Verpflichtungen nicht genügen und das Theater ging seiner Auflösung entgegen.

Da trat Grossherzog Ludewig I. ins Mittel. Er übernahm das Theater wie es war, erklärte es am 23. Mai 1810 als Grossherzogliches Theater der Residenz und setzte zugleich den General-Lieutenant von Weyhers als Intendanten ein.

Am 26. Juni wurde es zum Grossherzoglichen Hoftheater erhoben und wurde als solches mit der Oper: „Die beiden Füchse", von Mehul eingeweiht.

Vor diesem Ereigniss und auch nachher, nachdem im Jahr 1809 das neue Schloss ausgebaut war, wurden die Concert-Proben in dem Saale über dem Hauptportale des Schlosses, gehalten, von welcher Zeit er den Namen „Concertsaal" erhielt. Es wurden daselbst jedesmal in der heiligen Char-Woche meistentheils drei Kirchenmusiken aufgeführt, wobei die Allerhöchsten und Höchsten Herrschaften zugegen waren.

Bei diesen Proben und Aufführungen stand Ludewig I. mit dem Direktionsstab an dem Notenpulte, worauf die Partitur lag,

Es wurden abwechselnd gegeben:

1) Der Tod Jesu, von Graun; 2) die Messe von Koslofsky; 3) die Messe von Cherubini; 4) das Requiem von Mozart; und 5) mehrere Kirchenmusiken von dem Abt und Geheimenrath Vogler.

Vogler war schon im Jahre 1807 nach Darmstadt gekommen. Ludewig I. suchte ihn als geistlichen Geheimenrath und Hof-Kapellmeister in Darmstadt fest zu halten. Er starb daselbst am 6. Mai 1814 und ruht auf dem alten Friedhof in der Nähe der Kapelle, woselbst ihm sein fürstlicher Gönner ein schönes Denkmal errichten liess.

Bei Sieges- und Friedensfesten die zu Kaiser Napoleons-Zeiten öfters vorkamen, wurden die Tedeums, die von Ludewig I., als zum Rheinbunde gehörend, mitgefeiert werden mussten, jedesmal in der Stadt-Kirche vorgetragen, wobei die Hofkapelle in Uniform erscheinen musste.

Nachdem nun schon bei dem Gastspiele der Madame Händel-Schütz das Grossherzogliche Opernhaus theilweise zur Darstellung hergerichtet war, mochte man einsehen, dass es sich zu einem Grossherzoglichen Hoftheater besser eigne, als das bisherige Lokal. Es wurde also der Allerhöchste Befehl gegeben, das Opernhaus sofort herzustellen und neu zu decoriren.

Zugleich wurde im Monat August 1810 ein neues Chorpersonale angestellt und aus der Hoftheaterkasse besoldet. Es bestand aus 22 Mädchen, alle in Darmstadt gebürtigt, und aus 20 Männern, meistentheils Hautboisten des ersten Grossherzoglichen Garde-Regiments. Um die Organisation und das Einstudiren dieses neuen Chorpersonales hat sich Chordirektor Markwort, ein früheres Opernmitglied, die grössesten Verdienste erworben, da der grösste Theil desselben keine musikalischen Kenntnisse besass und alles nach dem Gehör mühsam eingeübt werden musste.

Der bisher bestandene Dilettanten-Chor, der eine Reihe von Jahren in vielen Concerten und Oratorien so unermüdlich mitgewirkt und so vieles zum Vergnügen Ludewigs I. beigetragen hatte, wofür er keinen Gehalt bezog, sondern nur von Zeit zu Zeit mit ansehnlichen Präsenten honorirt wurde, löste sich auf, und nur einige davon gingen als mitwirkende Mitglieder zur Oper über.

(Fortsetzung folgt.)

Die Musik als culturgeschichtliches Moment in der Geschichte.

Vortrag bei der Leipziger Tonkünstler-Versammlung am 3. Juni 1859 gehalten von

Dr. A. W. Ambros.

(Fortsetzung.)

Es ist bezeichnend, dass das älteste und ehrwürdigste Geschichtsbuch gleich unter dem ersten Geschlechte der Menschen neben Jabal, dem Vater der Zeltbewohner und Hirten, und neben Tubalkain, dem Schmiede und Erzarbeiter, auch den Jubal nennt, „von dem die Cyther- und Harfenspieler herkommen". Also neben dem Repräsentanten des uranfänglichen Hirtenlebens, neben dem Repräsentanten des einfachsten, nothwendigsten Handwerks, als Dritter der Repräsentant der Musik. Es ist zu bemerken, dass diesem Geschlecht der Söhne Kains die geringere, zeitliche und irdische Kunstfertigkeit zugewiesen ist, gegenüber dem, das Geistige, Höhere vertretenden priesterlichen Geschlechte des Seth, dessen Sohn Enos anfing „den Namen des Herren anzurufen. Damit ist die Musik freilich nicht in die höhere Klasse menschlicher Thätigkeit eingerechnet — sondern nur so geachtet, wie sie der Orient, welcher ja so viele Züge aus den Jugendtagen der Menschheit über alle Jahrtausende hinüber bewahrt hat, noch jetzt taxirt — als angenehmes Genussmittel. Wo die Musik nicht als naiver, unmittelbarer Ausbruch inneren Gemüthsdranges hervortritt, wie wir vorhin an dem Beispiele des Wilden gesehen haben — wo schon mit vorüberlegter Absicht bei bestimmten Gelegenheiten Musik gemacht wird, wo es gar schon Zünfte von

Musikanten giebt, da wird die Musik zunächst dann herbeigeholt, wenn es eine Stunde frohen Genusses, eine Stunde des Mahles geben soll. Wenn der Becher sich mit Wein füllt und sich die Herzen erheitern, soll das Spiel der Töne zu noch höherer Heiterkeit wecken und aufregen. Die Malereien egyptischer Gräbergrotten zeigen uns, neben anderen Scenen des Lebens, auch oft genug frohe Gesellschaften bei Tische, die von Dienern mit Wein und Speise reichlich versorgt, und von Sängern und Harfnern mit Spiel und Gesang ergötzt werden — wobei die gehobenen Hände den klatschend hervorgehobenen Rhythmus andeuten — so, wie es im Oriente, besonders im jetzigen Egypten, sich bis auf diesen Tag erhalten hat. Vor den schmausenden Freiern der Penelope singt Phemios, und Homer bemerkt dazu: — „Gesang und Tanz, die Weihgeschenke der Mahlzeit.“ So meint auch der weise Sirach, „wie ein Rubin in goldener Einfassung ist Musik beim Weine“. — „Irre“, ermahnt er, „die Spielleute nicht — wenn man Lieder singet, so wasche nicht darein, und spare Deine Weisheit bis zur anderen Zeit“ — eine Lehre die man noch jetzt als Inschrift an der Wand der Concertsäle mit Nutzen anbringen könnte.

Aber Völker von tieferer geistiger Anlage lassen die Musik nicht lange auf diesem Standpunkte eines blossen Anregungsmittels zur Freude, und besonders zu geselliger Fröhlichkeit. Die Musik soll den Krieger zur Kampfeslust anregen, sie soll, wo ein mächtiger Monarch gebietet, seinen Hof verherrlichen — sie wird endlich dem Göttlichen selbst gewidmet, und geradezu ein Bestandtheil des Gottesdienstes. Es sind wieder die Egypter bei denen wir zuerst einen reichen Apparat von Tongruppen zu den mannigfachsten Zwecken bestimmt, erblicken: kriegerische Trompeten, ähnlich dem abyssinischen Keren; Flöten, die aus Rohr verfertigt, und an einem Ende, oder in der Mitte angeblasen, völlig den noch jetzt gebräuchlichen Derwischflöten gleichen; Trommeln, von beiden Seiten her mit den Händen zu schlagen; Klapperwerkzeuge (Sistren); besonders aber eine reiche Auswahl von lauten- und zitherartigen Instrumenten, und grosse überaus prächtige und elegante Harfen. In dem Grabe Rhamses III. (14. Jahrhundert v. Chr.) im Thale der Königsgräber (Biban el Moluk) bei Theben, sehen wir eine Menge von Kammern, wo sein dienender Hofstaat, sein Oberküchenmeister, Waffenträger, Möbelbewahrer u. s. w. beigesetzt, und wo die Gegenstände der Obsorge dieser Diener und der „Auserlesenen des Königs“ (suten-rech wie sie genannt werden) in reichen Wandmalereien abgebildet sind. Eine Seitenkammer ist den Hofmusikern, den „Kammervirtuosen“ des Pharao gewidmet — zwei kahlköpfige Greise in weitem Gewande, welche mit beiden Händen in die grossen, prächtig geschnitzten, bunt bemalten, vielsaitigen Harfen spielend greifen. Noch viel weiter zurück, bis in die Zeiten der vierten Dynastie gehört ein Grab Gizeh — wo, laut Inschrift „einer der Auserlesenen des Königs, der Oberste des Gesanges, Ata,“ beigesetzt ist. Die Hofkapellmeister und Generalmusikdirektoren unserer Zeit werden sich über den prächtigen Titel ihres vortausendjährigen Collegen wundern — denn er heisst: „der Oberste des Gesanges, der da erfreut das Herz seines Herren durch schönen Gesang im Heiligthume — Prophet der Hathor am Sitz der Hauptpyramide, Prophet des Nepher-arkere, Prophet des Asychis, Prophet des Ranteser: Ata.“

Auch die Basreliefs von Ninive erzählen uns von der Musikherrlichkeit der assyrischen Grosskönige. In dem Palaste zu Kujundschik fand sich eine Skulptur, wie dem Könige, der von einem siegreichen Feldzuge aus dem Reiche der Susianer heimkehrt, ein Chor von Musikern lobpreisend entgegenkommt, zuerst bärtige Männer mit Instrumenten — sieben davon mit dreieckigen Harfen, einer mit einem flach getragenen, mit einem Plectrum geschlagenen Zymbel, zwei mit Doppelflöten, einer mit einer kleinen Trommel, die er mit der Hand rührte; dann folgen sechs Sängerinnen und neun Singknaben — auch hier deutet die Haltung ihrer Hände das im Orient so beliebte Ausklatschen des Rhythmus an. Drei von den Harfnern sind in Tanzbewegung dargestellt. Wie lebendig werden uns nun durch diese Darstellung gewisse wohlbekannte biblische Scenen, wenn wir hören, dass David mit der Harfe tanzend vor der Bundeslade herzog — oder wenn wir lesen: „es begab sich aber, da Saul wiedergekommen war von der Philister Schlacht, dass die Weiber aus den Städten Israels auszogen, mit Gesang und Reigen, dem Könige Saul entgegen mit Trommeln der Freude und dreieckigen Zithern — und die Weiber sangen gegen einander, und spielten und sprachen, „Saul hat tausend geschlagen, David aber zehntausend“. So gibt in Babylon ein sehr reichbesetztes Orchester das Zeichen zur Anbetung des goldenen Kolosses, den Nebukadnezar im Thale Dura errichten liess — und hier finden wir also die Musik, und zwar die Instrumentalmusik, dem Götterdienste gewidmet — freilich auch schon bei den Egyptern, wo das Sistrum ein Attribut der Isis bildet. Religiöse Hymnen und Loblieder kommen schon in viel früheren Zeiten bei den Arja am Judas vor, und spielen bei ihrem Götterdienste sogar eine Hauptrolle. Höher und geistiger wird die Musik bei dem Volke der Hebräer erfasst, und schon zur wahren musica sacra. Vor Davids Harfe weicht der böse Geist, der Saul quält — da eine Schaar Propheten mit Psaltern und Pauken, mit Flöten und Zithern den Hügel herabkommt wird auch Saul von prophetischem Geiste ergriffen — und als der Prophet prophezeihen soll, begehrt er einen Spielmann, bei dessen Harfenschlag der Geist des Herren über ihn kömmt. Da haben wir also im ganz unfigürlichen Sinne magische Wirkungen der Musik. Auch jener Egypter Ata heisst, wie wir in der Inschrift fanden, „Prophet“. Die Harfe Davids und Assaphs begleitete Gesänge, deren gottbegeisterter Schwung bis heut nicht übertroffen ist — und Salomo organisirte für seinen Tempel die grossartig ausgestattete Tempelmusik der Levitenchöre — und wie werth er sie hielt, beweist selbst der Umstand, dass er das kostbare duftende Sandelholz, welches seine von Ezion-Geber ausgesandten Ophirfahrer heimbrachten, zu Musikinstrumenten für den Tempel verarbeiten liess.

Auch bei dem geistvollsten und liebenswürdigsten der alten Völker, den Griechen, nahm die Musik sehr früh eine entschieden religiöse Richtung. Es genügt, die mythischen Gestalten des Linos, Orpheus, Thamyris — des Eleusiners Eumolpos (Schönsang) und des nach ihm benannten Geschlechtes der Eumolpiden — des halb griechischen, halb phönicischen Harfners Kyniras (dessen Name an Kinnor, Harfe, mahnt) in Erinnerung zu rufen — und die tausendfachen sinnigen Mythen und Sagen, die sich an diese und ähnliche Namen knüpfen.

Die traditionellen, in Schulen stets wiedererzählten Anecdoten von den Wundern griechischer Musik, übergehe ich wie billig und bemerke nur, dass man das durch Flötenspiel geheilte Hüftweh und anderes ähnliche getrost zu den durch Saitenklang gebauten Mauern Thebens als Mythus stellen kann, der nicht einmal so sinnig erdacht ist, wie jenes Amphionswunder. Dagegen ist kein Grund die (überdies schon in höchst nüchtern pragmatische Zeiten fallende) Erzählung ins Fabelbuch zu schreiben, dass der grosse Alexander durch den harmatischen Nomos des Olympos (eine Flötenmelodie) in kriegerische Begeisterung versetzt, das Schwert zog, und durch eine andere Weise wieder beruhigt wurde. Dergleichen Erfahrungen kann man noch heutzutage an sich selbst machen — auch ohne ein Alexander zu sein. Wirkte doch in nichts weniger als urpatriarchalischen Zeitläuften die Arie des Gluck'schen „Achill“ in ähnlicher Weise — die französischen Gardeofficiere zogen ihre Degen. Ist nun aber eine Zeit, oder ein Volk noch auf dem Standpunkte einfachsten Naturlebens, so kann man die Macht der Töne (aber wohlgemerkt, die pathologisch-dynamisch einwirkende) etwas Wunderähnliches hervorrufen sehen. Wer die Aufregung gesehen hat, in welche das noch mit grosser Unmittelbarkeit empfindende Volk der Magyaren durch gewisse Melodieen versetzt wird, der wird diesen Satz nicht bestreiten. Wenn die phantastischen Zigeunermusikanten den feurigen Werbetanz, den Verbunkos, aufspielen, so kennen sich die jungen Burschen vor wilder Begeisterung kaum, und möchten am liebsten gleich ins Getümmel des Reiterkampfes hinein. So erzählt der Reisende Bruce, dass den Abyssiniern der einzige, auf ihrer rauhtönenden Kriegstrompete, Keren, stark angeblasene Ton E genügt, um in die heftigste Kampfeswuth zu gerathen. — Es dünkt uns fremdartig, wenn wir hören, dass die todesbereiten Sparter, wenn sie in die Schlacht ziehend, ihren Dioskurenhymnos sangen, von dem Instrumente begleitet wurden, welches heutzutage als der ausgemachteste Repräsentant schwachmüthiger Sentimentalität gilt, von der Flöte. Es war bei diesem urwüchsigen Heldenvolke eben

auch nur der Sinn für den musikalischen Ton an sich und ohne Rücksicht auf seine besondere, durch das Tonwerkzeug vermittelte Klangfärbung, welcher ihre Flöten an die Stelle der kriegerisch schmetternden Trompete zu setzen erlaubte.

Nachrichten.

Baden-Baden, 5. August. Nach den ersten drei Soiréen verliessen Jaell und Vieuxtemps Baden; für ersteren trat der Pianist Seeling aus Venedig, für letzteren der Violinist Hermann aus Paris ein. Piatti blieb noch als Cellist; die Sängerin wurde gewechselt, missfiel aber so gänzlich, sowohl nach Stimme, Schule als Aussehen, dass sie sofort wieder abgedankt, und Mlle. Battu für die fünfte Soirée am 28. Juli wieder engagirt wurde. In der sechsten Soirée spielten Rosa Kastner, Hermann und Batta; erstere u. a. die Sommernachtstraum-Phantasie von Liszt. Es wird wahrscheinlich vor der Hand nur noch eine derartige Soirée stattfinden, da von Mitte August an französische Oper und Schauspiel an ihre Stelle treten. Gounod's Oper ist zwar abbestellt, doch soll eine andere, für Baden geschriebene, von Boulanger aufgeführt werden. Wahrscheinlich hat der sie billiger gemacht. Roger und Mad. Barbot waren dazu engagirt. Da aber ersteren bekanntlich das Unglück getroffen hat, den rechten Arm zu verlieren, ist noch ungewiss, wer seine Stelle ersetzen soll. Roger hatte schon ein Quartier in Lichtenthal gemiethet, sein Geschäftsführer war bereits hier, als die traurige Nachricht kam, welche hier, wie wohl überall, lebhafteste Theilnahme erregte. Auch Sivori, den man hier alljährlich zu sehen und zu hören gewohnt ist, soll krank sein und in dieser Saison nicht kommen können. Dagegen erwartet man noch Servais, Sighicelli (Violine) Goria u. A.; Rosenhain, H. Wieniawski und der unvermeidliche Ketterer sind schon da; Cossmann ist am 2. August endlich auch angekommen.

Rubinstein wollte in diesem Jahre ganz entschieden nicht hierher kommen, und nun ist er doch gekommen; er wollte auch höchstens ein paar Tage bleiben, und denkt jetzt bis Mitte August noch hier zu verweilen. Er hat in der schönen Villa Friesenberg sich niedergelassen, einen förmlichen Salon eröffnet, und giebt Matinéen für eingeladene Gäste, zu denen sich die haute volée drängt. Wir sahen dort Damen aus der höchsten Aristokratie: die Fürstin von Fürstenberg, die Fürstinnen Barclay de Tolly, Gortschakoff, Obolenski, Suwaroff, Trubetzkoy, die Gräfin Kalergis etc. etc. in einer dieser Matinéen (am 31. Juli) spielte Rubinstein mit Wieniawski und Piatti; auch zwei junge Talente liessen sich hören, der kleine Pianist H. Ketten und eine junge Violincellistin Frl. Kull, die beide nächstens zusammen ein eigenes Concert geben werden. In der nächsten Sonntagsmatinée sollen wir die Chopin'sche Sonate von der Gräfin Kalergis (einer ganz ausgezeichneten Pianistin) und Cossmann, sowie ein Rubinstein-sches Trio vom Componisten, Hermann und Cossmann hören.

(N. Z. f. M.)

Leipzig. Die N. Z. f. M. schreibt: Wie wir hören, beabsichtigt Richard Wagner, Mitte dieses Monats Luzern zu verlassen, um sich mit seiner Gattin nach Paris zu begeben. Felix Dräseke befindet sich gegenwärtig zum Besuch bei Wagner in Luzern.

Hamburg, 12. August. Tanz und Oper wechseln mit einander im Stadttheater, welchem das Gastspiel des Herrn Albert Niemann günstig zu statten kommt, und wo sich im Ballet Fräul. Katharina Vogel als eine Erwerbung bewährt, deren Anziehungskraft für den Winter auch der Kasse guten Erfolg verspricht. Neben Herrn Niemann trat im „Freischütz" Fräul. Steger als Agathe und in den „Hugenotten" als Valentine auf. Seit August gehört sie zu den Mitgliedern der hiesigen Oper. Obschon die Leistung der Sängerin im „Freischütz" eine bessere war, als in den „Hugenotten", so verräth sich die unsichere Anfängerschaft derselben doch noch an zu vielen Stellen und zu störend, als dass sie für ein erstes Fach genügen könnte. Als komischer Bass hat Hr. Feuerstacke eine Probe in Boieldieu's „Johann von Paris" als Seneschall abgelegt, die günstig ausfiel, wie sich denn der nämliche Sänger vorher schon mit dem St. Bris anständig abzufinden wusste. Drehte sich das Repertoire der Oper nur nicht — angeblich „auf Verlangen" — gar zu unbeweglich in dem Kreise desselben Einerlei und wären ferner im Schauspiel Anstalten zu bemerken, wie sie die Wintersaison nicht entbehren kann, wenn dem Stadttheater in Zukunft auch wieder ein anderes Interesse als das der rohen Neugier im Publikum gewonnen werden soll! Wenigstens kann die jenseitige Bühnenleitung, jetzt nach einem Jahre, nicht mehr die Neuheit der Verhältnisse zur Entschuldigung mangelnder Kräfte und übereilter Vorstellungen in Anspruch nehmen.

*** Die Sängerin Frau Bürde-Ney ist beim Dresdener Hof-Theater wiederum auf 5 Jahre mit einer Jahres-Gage von 10,000 Thlr. und 6 Monaten Urlaub engagirt worden.

*** Neben mehreren Handels- und industriellen Unternehmungen ist in der letzten Zeit in Petersburg auch eine Gesellschaft in's Leben getreten, welche einen artistischen Zweck verfolgt, nämlich eine „russische musikalische Gesellschaft." Dieselbe strebt, die musikalische Bildung und den Geschmack an der Musik in Russland zu entwickeln und vaterländische Talente zu unterstützen. Sie will zu diesem Zwecke die besten Werke der Instrumental- und Vocalmusik in möglichster Vollkommenheit ausführen lassen, den Componisten Gelegenheit geben, ihre Werke zu hören, Prämien und Medaillen für die besten musikalischen Produktionen aussetzen, gute Compositionen auf ihre Kosten herausgeben, die Autoren zur Ausbildung in's Ausland schicken, eine musikalische Bibliothek errichten etc. etc. — eine weit umfassende Aufgabe also, die sich die Gesellschaft stellt. Durch einen jährlichen Beitrag von 15 R. wird man Mitglied der Gesellschaft und wer ein für alle Mal mindestens 1000 R. schenkt, oder sich zu einem Beitrage von mindestens 100 fl. verpflichtet, wird Ehrenmitglied. Der Kaiser hat die Statuten dieser Gesellschaft bereits bestätigt.

*** Elberfeld erhält im neuen Casino-Gebäude einen Concertsaal. Derselbe ist 125 Fuss lang, 29 Fuss breit, 28 Fuss hoch und erhält eine Orgel von 4000 Thalern aus der berühmten Werkstatt der Herren A. Ibach Söhne in Barmen. Die Einweihung des Saales findet bereits in diesem Herbste durch die Aufführung des „Messias" von Händel statt, wobei die Gesangs-Vereine von Elberfeld und Barmen mitwirken werden. In Barmen ist ebenfalls ein neuer Concertsaal im Gesellschafts-Gebäude der Concordia im Bau begriffen, 103 Fuss lang, 46 Fuss breit, 35½ Fuss hoch, mit einem Uorsaal von 46 Fuss Länge und 15 Fuss Breite. Auch dieser Saal wird eine Orgel (von ca. 4000 Thlrn.) erhalten. Es ist beachtenswerth, dass man in Deutschland endlich auch beginnt, in den Concertsälen Orgeln gleichwie in England aufzustellen.

*** Der Sänger Mario wurde Impressario in Madrid. Mad. Grisi, die Herren Ronconi, Povani, Bouché, Butti und noch andere aus dem Corps der italienischen Garde sind von dem neuen Unternehmer gewonnen worden.

Deutsche Tonhalle.

Die auf das 18. Preisausschreiben des Vereins rechtzeitig eingekommenen 17 Sonaten für Violincell und Klavier haben wir bereits einem der erwählten drei Herren Preisrichter vorgelegt und werden s. z. den Ausspruch derselben auf diesem Wege bekannt zu machen nicht unterlassen.

Die Ergebnisse der noch ausstehenden Beurtheilungen der auf frühere Vereins-Ausschreiben eingelaufenen 14 Nonette und 88 Streichquartette werden baldigst angezeigt werden können; hinsichtlich der 24 Compositionen der Operette „der Liebesring" aber steht, wie natürlich, das Ergebniss erst in etwas späterer Zeit zu erwarten, was wir, statt besonderer Antwort auf mehrere Anfragen, hiermit bemerken.

Mannheim, 8. August 1859.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 35.** 29. August 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Zur Geschichte des Darmstädter Theaters. — Die Musik als culturgeschichtliches Moment in der Geschichte. — (Corresp. Wien.) Nachrichten.

Zur Geschichte des Darmstädter Theaters.

(Schluss.)

Von nun an hörten die Concerte im Grossherzoglichen Opernhaus und im Concertsaale des Schlosses auf, mit Ausnahme der jedes Jahr wiederkehrenden heiligen Charwochs-Oratorien, die fortwährend an letzterem Orte gehalten wurden.

Die Opernproben nahmen nun die Stelle der Concerte ein, sie wurden in der Regel Abends von 6 bis 9 Uhr gehalten. Ludewig I. versäumte sie nie, wenn er nicht durch Krankheit von dem Besuche derselben abgehalten wurde. Sie dienten ihm zur Erholung und Erheiterung nach des Tages mühevoll besorgten Regierungsgeschäften.

Während der Einrichtung des Grossherzoglichen Hoftheaters wurden die Proben in einem Saale desselben, sowie die Singproben im Concertsaale des Schlosses gehalten.

Nachdem das Opernhaus vollkommen hergestellt war, wurde es am 26. Oktober 1810 mit der Oper: „Titus" eröffnet.

Von nun an wurde es mit dem Namen: „Grossherzogliches Opern-Theater" belegt und die Ueberschrift der aufzuführenden Theaterstücke lautete jedesmal: „Auf Allerhöchsten Befehl."

Nach Eröffnung des Grossherzoglichen Hofopern-Theaters war in der Regel Sonntags grosse Oper, Dienstags und Freitags Schauspiel. Ausser den Vorstellungen fanden wöchentlich 4 Opern-Proben, Montags, Mittwochs, Donnerstags und Samstags statt, in welchen die zunächst zu gebende Oper einstudirt wurde. Es wurde dabei jede Oper von Anfang bis zu Ende durchprobirt und manche Nummer eins bis zweimal wiederholt bis alles gehörig eingeübt war.

Von jener Zeit an dirigirte der Concertmeister, nachheriger Hof-Kapell-Musikdirektor Mangold, die Oper, wurde aber nach einiger Zeit mit der Instrumental-Musik-Direktion betraut, und dem Hof-Musikmeister Karl Wagner, mit dem Charakter Hof-Kapellmeister, die Opern-Direktion übertragen. Beiden Direktoren wurde in der Folge als Beweis ihrer Verdienste der Grossherzogliche Hausorden gnädigst verliehen.

Der Grundstein zu dem neuen Theater wurde am 22. April 1818 gelegt. Am 17. Oktober 1819 wurde das alte Hofopertheater mit der Oper: „Sargines" geschlossen und das nunmehr vollendete neue prachtvolle Grossherzogliche Hof-Opern-Theater*) am 7. November desselben Jahres mit der Spontinischen grossen Oper: „Ferdinand Cortez" eröffnet.

Im Jahr 1820 dotirten die Landstände in der Grossherzoglichen Civilliste für die Grossherzogliche Hofkapelle die jährliche Summe von 49,267 fl. und am 1. Mai 1822 bewilligte Ludewig I. noch 733 fl. dazu, dass die runde Summe von 50,000 fl. bestand, so dass sich der Etat der Grossherzoglichen Hofkapelle am 23. Mai 1823 auf 50,000 fl. belief, wozu noch ein Zuschuss aus der Kabinetskasse von 5947 fl. kam, mithin also der Etat auf die Summe von 55,947 fl. erhöht wurde, weil durch das grössere Haus die Kosten sich in allen Theilen vermehrten.

In dem neuen Hof-Opern-Theater musste das Orchester-Personale auf Allerhöchsten ausdrücklichen Befehl nach und nach immer mehr und mehr verstärkt werden, bis es folgenden Bestand bekam.

12 erste Violinen, 11 zweite Violinen, 9 Violen, 13 Violoncellen, 7 Contrabässe, 1 Harfe, 4 Flöten, 3 Oboen, 4 Klarinetten, 1 Bassethorn, 3 Fagotte, 6 Hörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen, 1 Ophicleide, 1 Triangel, 1 kleine Trommel, 1 grosse Trommel, 1 Pauke. Im Ganzen bestand das Orchesterpersonale in 89 Personen.

Obgleich die 4 Flöten, 3 Oboen, 4 Klarinetten, 3 Fagotte, 6 Hörner, 4 Trompeten und 4 Posaunen nicht ständig zugleich activ waren, da viele ältere Leute vom Dienst dispensirt waren, so wurden ihre Stellen doch meistens durch jüngere Reservisten ersetzt.

Auch das Chorpersonal musste verstärkt werden, so dass es bei Eröffnung des neuen Hoftheaters am 7. November 1819 aus 28 männlichen und 24 weiblichen Personen besand. Am 1. Januar 1830 bestand es aus 32 männlichen und 26 weiblichen Mitgliedern.

Das Theater hatte nunmehr seinen höchsten Glanzpunkt erreicht.

Dieser Glanz bestand aber nicht etwa in äusserem Prunk und Blendung, obgleich auch in Ausstattung und Scenerie nichts vernachlässigt warde, was zum Ganzen gehörte, nein es war der Genius der Kunst, der diesen Glanz über dieses grossartige Institut verbreitete. Die grössten Opern älterer und neuerer Zeit wurden mit einer Gediegenheit und Präcision gegeben, die allgemeine Bewunderung erregte. Das Orchester hatte sich einen Ruf der Vollkommenheit erworben, der in ganz Deutschland wiederhallte. Die Oper bestand aus einem Ensemble von Gesangskräften, wie sie nur selten ein glückliches Ohngefähr vereint. Man darf nur die Namen: Wild, Krüger-Aschenbrenner, Madler, Delcher etc. etc. nennen, um es begreiflich zu finden, dass jede neue Oper von Fremden aus Fern und Nah überfüllt war.

Aber wenn die Sonne in ihrem Zenithe steht, geht sie dem Untergang entgegen. Die Oper erlitt unersetzliche Verluste durch den Abgang ihrer besten Mitglieder. Ludewig I., welcher die Seele des Ganzen war, fing an, der Zeit ihren Tribut zu entrichten. Sein Geist blieb zwar frisch und lebhaft wie vorher, aber seine physischen Kräfte fingen an abzunehmen, und öfters wurden die Opernvorstellungen durch sein Unwohlsein unterbrochen.

Am 6. April 1830 starb er.

Die Hofkapelle-Geschichte umfasst bis dahin gerade ein halbes Jahrhundert, von 1780 bis 1830.

Abt und Geheimerath Vogler, dieser Heros der Tonkunst und Lehrer eines Karl Maria von Weber und Meyerbeer etc. etc., die sich um das Jahr 1810 in Darmstadt aufhielten, war zwar kein wirkliches Mitglied der Hofkapelle, hatte aber doch mehrere Jahre hindurch interimistisch die obere Leitung dieses Kunst-Institutes und studirte am Klavier von seinen Compositionen sehr

*) Es wurde von dem damaligen Oberbau-Rath Moller unter Aufsicht des Hofbaumeisters Beyrer in grossartigem Style erbaut.

viele Werke mit den Solo- und Chorsängern ein, besonders seine grosse Oper: „Samori“ in 2 Akten, die am 30. Juni 1811 zur Aufführung kam. Dieses in seiner Art grossartige Musikwerk hatte er persönlich mit der Hofkapelle und dem Sängerpersonale zur Darstellung vorbereitet, und bei der ersten Aufführung desselben sass er im Orchester am Klavier und dirigirte selbst. Die Oper sowohl als Voglers Direktion wurden mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen.

Abt und Geheimerath Vogler war eine weltberühmte Persönlichkeit. Es würde zu weit führen, alle seine musikalischen Werke hier namhaft zu machen; wer sich hierüber näher unterrichten will, findet sie in allen musikalischen Künstler- und Konversationslexikas aufgeführt. Nur so viel sei gesagt, dass es der grösste Orgelspieler war, den die Welt bis dahin noch gesehen hat. Wenn er diesem Rieseninstrumente die tiefsten Klänge des Schmerzes und des Jubels entlockte, dann lauschte alles voll tiefster Bewunderung, und er selbst war öfters von seinem eignen Spiel so ergriffen, dass es ihm Thränen auspresste, die er sich verstohlen von den Augen wischte.

Vogler war am Grossherzoglichen Hofe der tägliche Tafelgast Ludewigs I., wo er sich sehr behaglich fühlte und sich besonders den Burgunder auf das reichlichste munden liess. Seine Erscheinung war eine sehr auffallende. Von Gestalt war er klein und korpulent mit langen Armen und Fingern, die so gross waren, dass er beinahe zwei Octaven in ihrer vollen Ausdehnung damit umspannen konnte. Seine Kleidung bestand aus einem kurzen weitschössigen schwarzen Frack, schwarz atlassnen Beinkleidern, rothen Strümpfen und Schuhen mit goldnen Schnallen. Ludewig I. hatte ihm das Grosskreuz des Ludewigsordens verliehen, dessen Stern er gedoppelt, den einen vorn auf der linken Brust, den andern hinten auf der rechten Oberseite des Rückens trug, wo er an seinem schwarz seidenen Abbémäntelchen, das ihm bis in die Kniekehlen reichte, angeheftet war. Nie ist nach ihm eine Erscheinung in Darmstadt gewesen, die in jeder Beziehung ein gleiches Aufsehen wie Abt Vogler erregt hätte. Vogler starb im Jahr 1814, nachdem er im Jahr 1807 nach Darmstadt gekommen war. Grossherzogin Louise liess seinen Sarg mit einem Lorbeerkranze schmücken, der eine von dem damaligen Professor Zimmermann gedichtete poetische Inschrift trug.

Die Musik als culturgeschichtliches Moment in der Geschichte.

Vortrag bei der Leipziger Tonkünstler-Versammlung am 3 Juni 1859 gehalten von

Dr. A. W. Ambros.

(Schluss.)

Ganz anders gestaltete sich das Verhältniss der Musik, als der Stamm der Hellenen (dieser Vertreter der Kunst und Bildung für alle Zeiten) in die Blüthenperiode seiner politischen und geistigen Entwickelung trat. Es mag als bedeutungsvoll hervorgehoben werden, dass die Griechen unter allen Völkern des Alterthums, das ist der vorchristlichen Zeit, das einzige waren, welches die Musik als Kunst und als Bildungsmittel betrieb — und nicht mehr, wie die alten Völker des Orients, blos als Freude- und Aufregungsmittel bei Schmaus und Tanz, oder als einen blos priesterlich geheiligten Bestandtheil des Cultus, wie wir des Psalters Davids und Assaphs, der Chöre der singenden und auf wunderlichen Instrumenten spielenden Leviten des Salomotempels gedachten. Leider haben wir von der Beschaffenheit der griechischen Musik aus jener Blüthenzeit, von dem was im athenischen Odeon, was bei den musischen Wettkämpfen der grossen hellenischen Nationalspiele erklang, von der Weise wie die Chöre der Aeschyleischen oder Sophokleischen Tragödie gesungen wurden — keine Idee — nicht einmal eine annähernde Vorstellung. Der unselige Boethius und jene von Meibom herausgegebenen septem autores graeci, ferner die scholastisch-mönchischen mittelalterlichen Ausleger, welche die Dunkelheit der antiken Musiktractate homöopatisch durch die ägyptische Finsterniss ihrer Commentare aufzuhellen suchten, haben es auf dem Gewissen, wenn wir von der antiken griechischen Musik im Ganzen äusserst gering denken. Wir sollten uns besinnen! Es war eine Zeit, wo man auch von der antiken Malerei äusserst gering dachte (selbst noch Hegel), bis gewisse Funde, insbesondere das berühmte Mosaik der Alexanderschlacht, die Stimmung plötzlich und gewaltig änderten. Einen solchen Fund antiker Musik zu machen dürfen wir freilich nicht hoffen. Die plastische Kunst und die Architektur der Griechen hat uns die Reste ihrer Götterbilder, ihrer Tempel gleichsam als kostbaren Bodensatz, als feste Krystalle ihrer angeborenen Künstlerbegabung hinterlassen — aber die Musik ist die eigentliche hija del aire, die eigentliche Tochter der Luft — wie sie entsteht, verweht sie — und man kann von dem einzelnen Tongebilde sagen, was Shakespeare so schön vom Blitze sagt: „ehe Du rufen kannst da ist er — ist er nicht mehr“. Es müssen uns also äussere Thatsachen und glaubhafte Zeugnisse Ersatz für den unwiederbringlichen Verlust der unmittelbaren Anschauung (oder Anhörung) des Kunstwerkes entschädigen. Ich will nur auf das eigens für Musikaufführungen bestimmte Odeon in Athen, auf den Umstand hinweisen, dass der Tonkünstler in Hellas hochgeehrt wurde, dass Chorsänge wichtig genug waren um durch Baudenkmale, wie jenes reizende choragische Monument des Lysikrates in Athen, gefeiert zu werden — starke Beweise, dass sich die Musik bei jenen geborenen Schönheitsmenschen unmöglich in dem Zustande stammelnder Unmündigkeit befunden haben könne, wie wir insgemein annehmen. Wir dürfen nicht vergessen, dass die Musik ihre theoretisirende, tiefwissenschaftliche Behandlung in einer Weise fand, welche gegen das rein naturalistische Musikmachen der übrigen alten Völker gewaltig absticht — eine Behandlung, die umfassend genug war, um selbst ganze einander befehdende Schulen — die Pythagoräer und die Anhänger des Aristoxenos von Tarent — ins Feld zu schicken.

Ich will noch zwei unverwerfliche Zeugen anführen — zwei Männer, die Raphael Sanzio mit Recht als die Gipfel alles Wissens und Denkens der antiken Welt in seiner „Schule von Athen“ obenan und neben einander gestellt hat — Aristoteles und Plato. Wir zehren ja noch jetzt an dem überreichen Erbe Aristotelischer und Platonischer Ideen, die mitunter auf Gebieten, wo wir zu suchen gar nicht gewohnt sind, die grösste Rolle spielen. Auf Plato, den weisesten der Poeten, und poetischesten der Weisen, der die Musik von ihrer tiefen, mystischen Seite — etwa in dem Sinn, wie sie Vischer die Ahnung weltbauender Gesetze nennt, behandelt, will ich nur eben in Kürze hingedeutet haben, um bei dem so klar ins Unmittelbar-Wirkliche blickenden Manne länger stehen zu bleiben, den ein Schriftsteller des Mittelalters nicht höher zu rühmen wusste, als indem er sagte, er sei so gelehrt gewesen, als der erste Mensch vor dem Sündenfalle — den Dante den Meister Derer „die wissen“ nennt, il maestro di color che sanno, und von dem der neue maestro di color che sanno, — darf ich noch den ehrwürdigen Namen Alexander v. Humboldt nennen? — mit anerkennender Bewunderung spricht. Aristoteles (er ist es, den ich meine) handelt in seiner Politik sehr gründlich von der Beschaffenheit der Musik als Erziehungs- und Bildungsmittel des jungen Bürgers. Er beweist, die Musik sei wirklich ein solches, sie habe Wirkung auf die Tugend, sie bilde den ethischen Sinn in ähnlicher Weise, wie die Gymnastik den Körper stähle und gelenkig mache. „Die Musik“, sagt er „hat die Macht, der Seele eine gewisse sittliche Richtung zu geben — kann sie aber solches, so muss man der Jugend darin Anleitung und Unterweisung geben.“

Dreierlei sei sie — Mittel der sittlichen Bildung, Spiel und geistvoller Zeitvertreib — für die heranzubildende Jugend sei nur die erste dieser Richtungen zulässig — wogegen der reife Mann sie gar wohl als ruhiges Geniessen des Schönen, als Zeitvertreib verwenden dürfe. Virtuosenkünste, welche nicht veredeln, sondern nur blenden, überraschen, Verwunderung erregen wollen, will Aristoteles um der grossen Menge willen (des grossen Publikums, würden wir sagen) nicht eben ganz verwerfen, ist aber auf ihren Werth sehr übel zu sprechen. Dergleichen solle man die jungen Bürger nicht lehren — dafür sei der Miethling da — die Musikbildung solle blos darauf gerichtet sein, das Schöne in den Rhythmen und Melodieen klar empfinden, und in dieser Klarheit es

geniessen zu lernen. Er lässt sich sodann über Tonarten aus, und giebt der Dorischen den Vorzug — von den Instrumenten verwirft er die Blaseinstrumente als allzu leidenschafterregend — und gelangt zu dem, für uns allerdings höchst sonderbar klingenden Resultate: „die Flöte aber ist keineswegs sittlich", — doch, nur von pädagogischem Standpunkte aus — denn allerdings ist es, nach der weiteren Lehre des weisen Stagyriten ein Vorzug der Musik, dass sie Leidenschaften veredelt oder ableitet, indem sie Leidenschaften erregt — was er ganz ausdrücklich als eine Reinigung, als Katharsis, erklärt — wenn nämlich z. B. das von Trauer gepresste Gemüth in den Klängen einer schwermüthigen Weise etwas seiner Stimmung analoges findet, und seine Trauer in den Tönen gleichsam mit hin- und ausströmen lässt. Er scheidet endlich die Gesänge in solche welche eine ernste, würdige Stimmung erregen (er nennt sie ethische) in solche die zu kräftigem Handeln, z. B. zum muthigen Angriffe in der Schlacht stimmen (er bezeichnet sie als praktisch) in solche endlich, die zur Begeisterung, zur Entzückung, zu einer Art höheren geistigen Lebens empor führen (er wählt für sie die Bezeichnung enthusiastisch). Vieles von dem, was Aristoteles sagt, wirkt noch heute mit der vollen Kraf richtig erfasster Wahrheit.

Die Erben der Kunst Griechenlands waren die Römer, und die Archäologie hat lange genug beide in denselben Topf zusammengeworfen. Aber es kann keinen schärferen Abstich geben als das durch und durch poetische Volk der Griechen und das grossartig praktischverständige Römervolk — man könnte, läge nicht Missverstehen nahe, sagen, dass sie neben einander stehen, wie die Typen Tasso und Antonio in Göthe's Drama. Bei den Römern erringt die Musik nicht entfernt die hohe Bedeutung, den tiefen Sinn wie bei den Griechen. Der Schmetterklang der Tuba ruft die Legionen zum Kampfe, im Theater muss sich selbst die sanfte Flöte durch Metalleinfassung und hellen, starken Ton zu einem heroischen Instrumente umgestalten — orichalco vincta, tubäque ämula nennt sie Horaz. Als die Römer die ganze Welt beherrschen, beginnt auch bei ihnen das Treiben der kunstliebenden grands seigneurs — die nach Göthe's Vers: „wie manche edle Gesellen viel Appetit und wenig Geschmack" hatten — es beginnen auch bei ihnen der Sängerinnen- und Tänzerinnencult. Cicero selbst schreibt einem Freunde de Arbuscu la quaeris? valde placuit — Arbuscula aber war eine Tänzerin. Grosse Virtuosen machten bei den vornehmen römischen Damen eclatantes Glück, — Iuvenal erwähnt in seiner berufenen sechsten Satyre eines Chorflötenbläsers (Choraules) Ambrosius — eines Citharoiden Echion in allerdings etwas starken Versen als Lieblinge der römischen Damenwelt. Nero's hirnverbranntes Apollo-Spielen, sein, in seiner Art wirklich mit Cäsarenpomp getriebener musikalischer Dilettantismus, ist allbekannt — „o welch' ein Künstler stirbt in mir!" klagte er in seinen letzten Augenblicken. Als die Empörung des Julius Vindex ihm schon an Kopf und Krone tastete, verbrauchte er, nach Suetons Bericht, die kostbare Zeit, fast einen ganzen Tag, damit, einigen vornehmen Herren Wasserorgeln von ganz neuer Mechanik zu zeigen, und sich über Wesen und Behandlung einer jeden davon weitläufig als Kenner auszulassen — er äusserte auch den Vorsatz ihren Gebrauch im Theater einzuführen — „wenn uns nämlich Vindex dazu noch Zeit lässt" schloss er ironisch.

Ein Treiben dieser Art hat mit dem reinen Kunstleben, wie wir es bei den Griechen fanden, kaum noch etwas gemein, als allenfalls den Gegenstand — aber auch diesen verschroben und verzerrt. Die antike Welt concentrirte sich im kaiserlichen Rom — um dort zu entarten und endlich zu Grunde zu gehen. Es begann eine neue Aera! — Die christliche Zeit.

In den Katakomben, wo das neue Opfer gefeiert wurde, tönten die einfältigen, tiefsinnigen, hochbegeisterten Gesänge der Armen im Geiste, denen das Himmelreich gehört; die Herren der Erde werden sollten, weil sie die ganze Erde beiseite geworfen — der Jubel der erhaltenen „frohen Botschaft" klang aus diesen Hymnen, die ohne Kunstbildung, nur aus dem vollen Herzen gesungen, das Senfkörnlein waren, aus dem der weitschattende, mächtige, prächtige Baum unserer Musik aufkeimen sollte.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wien.

20. August.

Wenn Jemand sich nach der brillanten Eröffnung des Hofoperntheaters mit einer vortrefflichen Aufführung des Fidelio Hoffnung machte, dass dieser noch ähnliche Vorstellungen anderer Opern folgen würden, so wurden seine Erwartungen nicht befriedigt Ausser Wilhelm Tell, Don Juan und Jessonda folgte bis heute wenig des Interessanten, wenn man nicht die vielen Balletvorstellungen hierzu rechnen will. Freilich trägt hieran die Direktion keine Schuld, sondern die Ungunst der Verhältnisse, die Krankheit der Tenoristen.

Kaum hatte Herr Ander einigemale gesungen, so wurde er durch Krankheit für längere Zeit der Bühne entzogen. Die Direktion liess, um ihn zu ersetzen, Herrn Theodor Formes von Berlin kommen; dieser trat als Masaniello auf und wurde ebenfalls von einer Heiserkeit befallen, welche eine Fortsetzung seines Gastspieles unmöglich machte. Aber damit nicht genug: auch Herr Walter, der zweite unserer ersten, oder der erste unserer zweiten Tenore wurde krank — und so blieb der Direktion nichts übrig als Herrn Erl zu verwenden, welcher, zwar schon längere Zeit nicht mehr in ersten Rollen beschäftigt, doch jetzt, wo man in der Noth seine Zuflucht zu ihm nehmen musste, bewies, dass er an Kraft und Ausdauer, sowie an Wohlklang der Stimme den meisten seiner jüngeren Collegen noch bedeutend überlegen ist.

An Novitäten ist bei einem solchen Zustande der Gesundheitsverhältnisse des Sängerpersonales nicht zu denken, wenn selbst die Bildung des Repertoires kaum möglich ist.

Wir müssen daher unseren Bericht darauf beschränken die neuengagirten Mitglieder, welche die Direktion vorführte, zu benennen.

Als Sängerin erschien in Tell als Mathilde, als Alice in Robert und als Pamina ein Fräulein Kraus. Sie zeichnet sich sehr vortheilhaft durch eine sehr wohlklingende, hohe Sopranstimme und einen sehr correcten, theilweise sogar geschmackvollen Vortrag aus. Was dagegen die Darstellung und dramatische Färbung des Gesanges betrifft, steht sie noch auf den ersten Stufen der Anfängerschaft und kann desshalb nicht als Ersatz des Fräul. Tietjens gelten.

Ein neuengagirter Tenor, Herr Gunz, produzirte sich als Lyonel in der Martha und als Fischer im Tell. Herr Gunz besitzt eine recht angenehme, leicht ansprechende hohe, aber etwas schwache und zarte Stimme und hatte sich vor seinem theatralischen Versuche als Liedersänger in den Concerten beifällig hören lassen. Deutliche Aussprache und ein verständiger Vortrag sind seine guten Eigenschaften, welche aber selten zur Geltung gelangen können, da diese Vorzüge durch seine unbeholfene Erscheinung beinahe gänzlich paralysirt werden.

Ein neuer Bariton, Herr Rudolf, trat als Jäger in dem unvermeidlichen Nachtlager auf und erwarb sich bei seinen Landsleuten — er selbst ist ein Wiener — vielen Beifall. Seine Stimmmittel sind so schön, als man sie sich nur wünschen kann, und soviel man mit diesen allein wirken kann, erreichte er in vollem Maasse. Dass aber diese Mittel für einen ersten Baritonisten der hiesigen Bühne noch sehr der Schule bedürfen, stellte sich trotz der Dankbarkeit der Parthie, welche er zu seinem Debût wählte, deutlich heraus.

Auch ein neuer Bassist wurde in der Zauberflöte als Sarastro vorgeführt und überraschte das Publikum durch sein tiefes C. Während die übrigen Bassisten gewöhnlich schon durch das tiefe „doch" genirt werden, ist diess Herrn Sesselberg — so heisst der neugewonnene Bassist — eine Kleinigkeit. Dass unter solchen Verhältnissen jede Nummer des Sarastro mit dem möglichst tiefen Tone schloss, versteht sich von selbst. Ausser dieser tiefen Stimmlage besitzt jedoch Herr Sesselberg gar nichts, was ihn zu einem Sarastro qualificiren könnte und wir hätten ihm seine tiefen Töne gerne geschenkt, wenn er uns dafür seine Arien rein und geschmackvoll gesungen hätte.

Herr Theodor Formes trat als Masaniello auf und erwarb

sich sogleich mit dem Vortrage der Barcarole einen glänzenden Beifall. Seine Stimme besitzt einen angenehmen, männlichen Charakter, den wir so selten bei Tenoristen finden, sein Vortrag und seine Darstellung lassen überall den intelligenten und gebildeten Künstler erscheinen. Wenn der Beifall des Publikums beim Duett etwas nachliess, so mag die Schuld daran liegen, dass Herr Formes die hohen Töne nur mit einiger Anstrengung hervorbringen konnte, was dem durch Stegers und Anders hohe Stimmlage verwöhnten Publikum auffallend erscheinen musste. Wir wollen wünschen, dass die Gesundheit des Herrn Formes ihm bald eine Fortsetzung seines Gastpieles gestatten möge.

Ausser den Aufführungen im Operntheater hätten wir noch über ein Gesangfest zu berichten, welches der hiesige Männergesangverein, gemeinschaftlihh mit dem Sängerbund und dem akademischen Gesangverein im Augarten veranstaltete und dessen Ertrag den verwundeten Kriegern bestimmt wurde. Der musikalische Theil des Festes war jedoch in Folge des ungünstigen Lokales so wenig bedeutend, dass wir uns mit der Nachricht, dass der eigentliche Zweck — einer guten Einnahme — auf eine brillante Art erreicht wurde begnügen wollen. Die Wiener sind beim Arrangement solcher Feste, wie sie am Rheine häufig sind, noch zu sehr Neulinge, als dass man sie mehr nennen könnte als „erste Versuche“.

Bei der Direktion des Musikvereines ist eine Veränderung vorgegangen, der bisherige verdienstvolle Dirigent der Musikvereinsconcerte hat diese Stelle niedergelegt und bleibt nur Direktor des Conservatoriums. Statt seiner wird Herr Herbeck im nächsten Winter diese Concerte leiten.

Nachrichten.

Ems, 10. August. Nach Herrn Jaell liess sich Herr Laub bei uns hören, welcher mit Mlle. Marimon und Hrn. Guiglielmi concertirte. Gestern spielten Vivier und Seeligmann.

Leipzig. Das fortgesetzte Gastspiel der Frau Seebach drängt die Oper in den Hintergrund, dazu fehlt uns die Primadonna, Fräulein M. Mayer, welche durch Unwohlsein, der Bühne zeitweilig entzogen ist; ferner ein erster Tenor, es ist also nur die kleinere Oper möglich. Die Anwesenheit von Frau Seebach veranlasste in den letzten Tagen Aufführungen von „Preciosa“ und „Egmont.“ Nach ihr wird die amüsante Wiener Grille, Fräul· Gossmann, für einige Zeit unser Gast sein und zwar schon von den nächsten Tagen an.

Berlin, 23. August. Nach längerer Unterbrechung begannen die Vorstellungen der königlichen Oper am Sonntag wieder mit dem Wilhelm Tell von Rossini. Herr Steger aus Wien gab den Arnold Melchthal als Gastrolle. Herr S. gilt als derjenige deutsche Tenorist, der unter seinen gegenwärtigen Collegen die grösste Fülle und Kraft der Stimme besitzt; durch die gewaltige Machtentwickelung seiner Lungen, der selbst ein Verdi nicht zu viel zuzumuthen im Stande war, drohte er eine zeitlang selbst das glänzende Gestirn Ander's vor den Augen des Wiener Publikums zu verdunkeln; die Anerkennung, dass er ein geschulter, klassisch gebildeter Sänger sei, hat ihm indess Publikum und Kritik stets vorenthalten. Diesen Ruf haben wir im Ganzen als einen gerechten zu bestätigen. Zwar scheint es uns, als ob die Stimme des Herrn S. nicht mehr die erste Frische besitzt; an Kraft dürfte sie zwar nichts verloren haben, aber jene saftige Frische, die Eigenthümlichkeit glücklich begabter, jugendlicher Organe, fehlt ihr; es klingt, als ob die gewaltsamen Pressungen des Tons alles Quellende in sich aufgezehrt hätten. Es kann aber auch sein, dass die Stimme des Herrn S. nie diese Eigenschaft besessen; eine Tonbildung, wie die seinige, die bis in die höchsten Lagen von einer Dämpfung des Tons, von dem lieblichen Helldunkel, dem sogenannten Kopfklang, nichts wissen will, ist wohl geeignet, den möglichen Schmelz einer Stimme überhaupt nicht zur Erscheinung zu bringen. Für den Vortrag der weichen Cantilene, für das eigentliche Cantabile ist somit nach dem, was wir gehört haben, Herr S. nicht geeignet; seine Stärke besteht in den deklamatorischen Drückern. Wo es darauf ankommt, männliche Energie und Festigkeit zu zeigen, ist seine Leistung hervortretend, namentlich, wenn es ihm gelingt, das oft sehr störende Tremolo zu vermeiden, und wenn er den in der Regel allzu spitzen Klang der höheren Töne mässigt. Am glücklichsten begabt ist er für das Charakteristische. Dies bewies uns der Vortrag des Terzetts im zweiten Akt, der entschieden den Höhepunkt seiner Leistung bildete. Das sicherste Kennzeichen einer schöpferischen künstlerischen Phantasie besteht bei einem Sänger darin, wenn man den Ausdruck einer Stimmung, einer Situation, eines Charakters nicht blos in den Accenten, in der Wahl des Tempos, in dem Binden oder Stossen der Töne u. s. w., sondern auch in dem Ton selbst, in der Klangfarbe desselben verwirklicht findet. Die Stimme eines guten, namentlich eines dramatischen Sängers soll durchaus nicht immer gleichklingen; sondern ihm werden für den charakteristischen Ausdruck die mannigfaltigsten Klangfarben, an denen die menschliche Stimme unendlich reicher ist, als irgend ein künstliches Instrument, zu Gebote stehen. Niemand war in dieser Kunst grösser, als Roger. Dass Herr S. — wir können freilich noch nicht bestimmen, bis zu welchem Grade — ebenfalls in diese Kunst eingeweiht ist, bewies der Vortrag des erwähnten Terzetts, und dies reiht ihn mehr den wahren Künstlern an, als alle Kraft seiner Muskeln und Lungen. Fräulein Pollack, ein neuengagirtes Mitglied unserer Bühne, gab die Mathilde. In technischer Hinsicht war ihre Leistung nicht makellos; doch füllte die Stimme das Haus, und der Klang, hie und da die Spuren eines etwas zu voll genommenen Athemstroms verrathend, war im Ganzen angenehm. Herr Betz, ebenfalls ein neues Mitglied unserer Bühne, besitzt unstreitig einen viel grösseren Stimmfonds, als sein übrigens strebsamer, aber den Dimensionen unseres Hauses nicht gewachsener Vorgänger. Sein Baryton klingt männlich und edel, der Umfang des Organs ist nach Höhe und Tiefe durchaus ausreichend. Man erkennt indess noch den Anfänger sowohl in der technischen Behandlung des Organs, in der mangelnden Ruhe und Sauberkeit der Ausführung, als in der dramatischen Auffassung, die sich noch allzu eifrig zeigt, überall eine mächtige Erregung der Seele zur Schau zu tragen. Schöne Mittel, ein gewisser angeborener Sinn für das Edle, Eifer und guter Wille sind indess vorhanden; und so hoffen wir denn von der Zukunft des Sängers Erfreuliches.

Wien. Dem Vernehmen nach beabsichtigt der Cardinal-Erzbischof von hier in künftiger Woche die Beschlüsse der letzten Provinzialsynode bekannt zu machen. Darunter soll auch die gänzliche Abschaffung der Instrumentalmusik beim Gottesdienst, und der ausschliessliche Gebrauch der Orgel enthalten sein.

— Ander ist von seiner Krankheit vollkommen genesen und dürfte nächsten Samstag wieder zum ersten Male auftreten.

Hamburg, 25. August. Freitag dieser Woche findet im Stadttheater eine Vorstellung der Oper „Ernani“ und das zum Vortheil des Herrn Ludwig statt. Herr Zellmann, der Tenor, dessen Gastspiel in „Martha“ und „Alessandro Stradella“ eine beifällige Aufnahme gefunden hat, singt die Titelrolle von „Ernani“, Herr Ludwig selbst die Partie des Carlo.

*** Die Sängerin Fräulein Veith verlässt im November wieder die Hofbühne in Cassel und kehrt nach Frankfurt a. M. zurück. Dagegen ist Fräulein Masius, welche sich vor Kurzem mit dem Schauspieler Herrn Braunhofer vermählte, auf's Neue für Cassel engagirt.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 36.** 5. September 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Aus der alten italienischen Gesangschule — John Field. — Nachrichten.

Aus der alten italienischen Gesangschule.

Zu den berühmten Meistern der Gesangeskunst der Italiener des XVII. und XVIII. Jahrhunderts gehören Pierfrancesco Tosi, gestorben zu London 1727, achtzig Jahre alt, und Giambattista Mancini, gestorben den 4. Januar 1800 in seinem vierundachtzigsten Jahre zu Wien, wo er seit 1761 Gesanglehrer der Erzherzoginnen war.

Beide haben theoretische Werke über Gesang-Unterricht geschrieben, welche nicht bloss zu dem Besten gehören, was man über diese schwierige Kunst lesen kann, sondern als die eigentlichen Quellen zu betrachten sind, aus denen alle späteren Theoretiker geschöpft haben. Tosi's Buch führt den Titel: Opinioni de' Cantori antichi e moderni o sieno Osservazioni sopra il Canto figurato (1723 erschienen, englisch von Gaillard, London, 1743, deutsch von Joh. Fried. Agricola, Berlin, 1757); — Mancini's Werk sind die Riflessioni pratiche sul Canto figurato (dritte Auflage, Mailand, 1777). Beide Werke sind selten geworden und verdienten eine neue deutsche Uebersetzung, die auszugsweise, das heisst mit Ausscheidung des Veralteten und Unwesentlichen, nicht eine Bearbeitung, sondern eine wörtliche Uebertragung gäbe, damit der Geist, der in diesen Lehrbüchern wehet, und der charakteristische Styl ihrer Verfasser nicht verloren ginge. Namentlich haben wir bei dem älteren von beiden, Pierfrancesco Tosi, in Bezug auf die Schreibart bestätigt gefunden, was E. L. Gerber von ihm in seinem Tonkünstler-Lexikon sagt: „ein vortrefflicher Sänger, geschmackvoller Componist und eleganter Schriftsteller."

Tosi's Eifer gegen die Vernachlässigung des Taktes beim Gesange ist so richtig als heissblütig. „In Wahrheit," — sagt er in dem Kapitel von den Arien — „die Geringschätzung, welche viele der neueren Sänger gegen den Takt hegen, geht so weit, dass sie ihn dem geschmacklosen Gefallen, das sie an ihren geliebten Passaggien und Fermaten finden, gänzlich aufopfern, und dazu darf man nicht stillschweigen. — Die Anmassung gewisser Sänger ist unerträglich, wenn sie verlangen, ein ganzes Orchester solle im schönsten Fluss der regelmässig bestimmten Bewegung auf einmal sich aufhalten, um ihnen Zeit zu lassen, ihre schlecht begründeten Einfälle auszupacken, die sie auswendig gelernt haben, um den Kram von einem Theater zum anderen zu tragen, oder die sie einer mehr glücklichen als gebildeten Sängerin abgestohlen haben, die dadurch den Beifall des Pöbels erobert hat und bei der man es auch aus Artigkeit mit dem Takte nicht so genau nimmt. „Still, mein Herr, mit Eurer Kritik! Ihr wisst nicht, was es heisst, nach der Mode singen." — Nach der Mode? Fragt nur die wirklichen Sänger, sie werden euch sagen, dass man ohne Takt nicht singen kann noch darf; dass, wer singen kann, auch bei dem genauesten Takthalten noch Stellen genug finden wird, seine Kunst zu zeigen, ohne nöthig zu haben, Pausen zu erfinden oder vom Orchester zu erbetteln. Die Zuhörer — es gibt ja deren, welche die offenbare Schande loben würden — bedecken eure Fehler nicht mit ihrem Applaus, sondern offenbaren nur ihre eigene Unwissenheit. Euch selbst kommt es zu, sie aus ihrem Irrthum zu reissen und euren vernunftwidrigen Eigensinn zu gestehen und abzulegen. Euer Trotz macht auch alle Instrumentalisten zu Mitschuldigen eures Verbrechens, wenn sie euch nachgeben und zum Nachtheil ihrer eigenen Würde auf euch warten. Denn das Gehorchen ist Sache eines unterthänigen Knechtes, schickt sich aber nicht für die Musiker, die eures Gleichen sind und keinen anderen Gebieter über sich zu erkennen haben, als den Takt."

Von dieser Verschleppung und Misshandlung des Taktes unterscheidet Tosi aber sehr einsichtsvoll das Tempo rubato: „Dies ist besonders im pathetischen Adagio oder Andante ein ehrenvoller Raub, welcher zum guten Vortrag verhilft, wenn nur Einsicht und Verstand das Geraubte geschickt wieder zu ersetzen wissen. — Eben so wenig ist ohne das Tragen der Stimme etwas zu leisten; wer sich darin zum Meister machen will, der höre noch mehr auf das, was sein Herz ihm sagt, als auf die Regeln der Kunst. Der grösste Lehrer ist das Herz! Saget es selbst, ihr besten Sänger, saget es aus schuldiger Dankbarkeit, dass ihr seine Schüler seid, sonst wäret ihr nie so gross geworden! Wenn das Herz aus ihm singt, dann kann kein Sänger sich verstellen oder heucheln, alsdann bringt nur die Wahrheit den siegenden Eindruck hervor." — — (Niederr. M.-Ztg.)

(Schluss folgt.)

John Field.

Eine biographische Skizze von E. Gerber.

Vor zwanzig Jahren noch tönte der Ruf seiner Leistungen durch die kunstliebende Welt, wurde der Standpunkt, den er als Virtuos und Componist einnahm, von kundigen und begeisterten Federn erörtert. Es ist das Loos der Virtuosen, nach kurzem Triumphzug bei Seite geschoben, — vergessen zu werden. Field's Individualität ganz zu würdigen, musste man wohl seine Compositionen von ihm selbst vortragen hören. Die neuere Entwicklung der Klaviermusik durch Mendelssohn und Schumann und durch Chopin, eine Entwicklung, deren Anfänge Field noch erlebte, hat seine Werke in den Hintergrund gedrängt. Wer spielt jetzt noch Field! Höchstens kennt man einige seiner Nocturnes. Die folgenden Mittheilungen über sein Leben werden daher für die heutige Jugend das Interesse der Neuheit haben, während Diejenigen, denen die Erinnerung an den Künstler keine vergängliche ist, sich um so mehr daran erfreuen mögen.

John Field wurde am 26. Juli 1782 zu Dublin, wo sein Vater als Violinist bei der Theaterkapelle fungirte, geboren. Den ersten Unterricht auf dem Klavier erhielt er von seinem Grossvater, einem Organisten; später wurde er Schüler von Muzio Clementi, den die Franzosen scherzend den „Papa der Klavierspieler" nannten. Mit Letzterem ging er als Jüngling — seine Kinderjahre

hatte er ziemlich träge verlebt — auf Reisen und sein Spiel errang ihm, besonders in Wien, die lauterste Bewunderung. Im Jahre 1803 brachte Clementi seinen Schüler mit nach Petersburg, woselbst er mit ihm höchst eingezogen in dem Hôtel Paris ein paar Stübchen nach dem Hofe hinaus bewohnte und vom Morgen bis spät in die Nacht Unterricht, die Stunde zu fünfundzwanzig Rubel ertheilte. So lange Clementi selbst diesem Verdienste nachjagte, vermied er es sorgfältig, auf das Talent seines Schülers aufmerksam zu machen, dem nur einmal in dem Concert der Mara eine unscheinbare Rolle zugetheilt wurde. Field's Eltern hatten Clementi die bedungene Summe von hundert Pfund Sterling für Verköstigung und Unterricht vorausbezahlt; aber es hielt dem Zögling schwer ein paar Stiefel geflickt zu bekommen, und als John auf der Reise zwischen Narva und Petersburg einmal seinen Hut verlor, dauerte es länger als einen Monat, ehe der gestrenge „Papa“ fünf Rubel zu einem neuen hergab, und der junge Mann musste so lange zu Hause sitzen, nur mit seinem Instrument beschäftigt. Clementi selbst kaufte sich für die Winterszeit keine warme Bekleidung, und so blieb sie auch für Field ein frommer Wunsch, ebenso gestattete ihm seines Lehrers Geiz nur eine sehr einfache Kost, die in Thee, Brod, Butter, Käse etc. bestand. Diese Dinge musste er sich selbst aus den Victualienbuden (Lawken) holen.

Im englischen Klubb, wo Clementi für seine Theilnahme an musikalischen Abendunterhaltungen gewöhnlich fünfhundert Rubel Honorar bezog, konnte derselbe einst Unpässlichkeit halber nicht erscheinen; er sandte John Field. Der junge Landsmann fand einen sehr freundlichen Empfang bei den Engländern und liess dieselben den „Papa der Klavierspieler“ nicht vermissen. Field lieferte seinem Lehrer die empfangenen fünfhundert Rubel ab, der ihm indess nicht einen Rubel zurückliess. Kein Theater konnte John besuchen, nur einmal führte ihn Clementi in's Orchester, weil es eben nichts kostete.

Die Abreise Clementi's rückte heran. Eines Abends begleitete ihn John, um einer seiner Schülerinnen, Frl. Demidoff, vorgestellt zu werden. Ein kleiner vornehmer Kreis empfing Field und endlich wurde er durch das junge schöne Frl. Demidoff zum Fortepiano genöthigt. Er spielte, und Alles war bezaubert. John's jugendliches, unbefangenes und bescheidenes Wesen, seine kräftig schlanke Gestalt, seine edeln Züge, das grosse blaue Auge, sein blonder Lockenkopf — dies alles musste ihm Theilnahme erwecken.

John ward nun der Lehrer des Fräuleins. Als er nochmals im englischen Klubb für Clementi eine Soirée durch sein schönes Spiel verherrlichte, das Honorar aber dafür zu einem fröhlichen Schmause mit seinen jungen Kunstgenossen verwenden wollte, gab es einen heftigen Wortwechsel zwischen ihm und seinem Lehrer, der schliesslich jedoch mit Auslieferung der fünfhundert Rubel endigte.

Nun sann Field auf Schadloshaltung.

Den Tag vor Clementi's Abreise bestellte er jene Freunde wohl zwanzig an der Zahl, zu einem solennen Mittagsmahl in das Hôtel. Er eilte, ehe sein Lehrer das Gasthaus verliess, zum Wirth und zeigte demselben an, dass Hr. Clementi heute ein Abschiedsfest von zwanzig Gedecken mit dem besten Wein zu geben gesonnen sei. Der Wirth stutzte über die Freigebigkeit des knauserigen „Papa“, der noch nicht einmal an seiner Tafel gespeist hatte, und als dieser selbst, um auszugehen, in demselben Augenblick hinzutrat, redete ihn John rasch an: „Nicht wahr, Herr Clementi, der Herr soll Ihnen über das Bestellte morgen seine Rechnung einhändigen?“ — „Ja, ja!“ brummte Clementi und schlüpfte flüchtig zur Thüre hinaus, denn es war unter Beiden abgemacht, dass John sich zur Belohnung seiner am vorigen Tage ausgeführten Leistungen Mittagsbrod und Kaffee, auf Clementi's Rechnung, fordern dürfe.

Die Eingeladenen versammelten sich; man ass, scherzte, jubelte. Clementi kam, wie gewöhlich, erst sehr spät heim, und anderen Morgens begrüsste ihn der Wirth mit der Rechnung. Er sprang auf, lärmte, tobte, wollte John prügeln, aber es half nichts, er musste zahlen.

Nach Clementi's Abreise, 1804, zur Zeit der grossen Fasten, gab Field sein erstes öffentliches Concert im philharmonischen Saale. Das Publikum war entzückt und es herrschte über ihn nur eine Stimme des Enthusiasmus, die Tageslosung hiess: John Field. Man verglich seinen Klaviervortrag mit dem der Sängerin Catalani, fand ihn jedoch noch weit geschmackvoller. Die Reichen und Vornehmen beeilten sich von ihm Unterricht zu nehmen, nur er nicht im Geben. — Sein Unterricht war besonders von reichem Gewinn für den Schüler, der einen empfänglichen Sinn für die Musik des Meisters mitbrachte. Bei seiner bequemen Fingersetzung, mit der er die grössten Schwierigkeiten so leicht überwand, schien alles unter seinen Händen immer nur wie ein müheloses Spiel. An der Reinheit der künstlerischen Vertheilung von Licht und Schatten, der unnachahmlichen Grazie und Fertigkeit liessen viele Schüler und Schülerinnen zwar ihren Meister erkennen, aber das angeborene Talent Field's, seinen Anschlag vermisste man stets, den konnte er nicht übertragen, nicht lehren.

An Einschränkungen gewöhnt, achtete er das Geld nur als Mittel zum Leben, und so benützte er nur so viel Zeit zum Unterrichtgeben, um von dem Ertrage angenehm leben zu können. Versprach er auch oft ökonomisch zu sein und für's Alter zu sammeln — er konnte doch nicht rechnen und sparen. Fern von Neid und Feindschaft, war er stets ein bereitwilliger Helfer durch Rath und That. Virtuos vom ersten Range, versagte er nie seine Unterstützung den unbedeutenden und angehenden Talenten. Es würde zu weit führen, wollte man die vielen Beispiele erzählen.

In dieser Zeit hatte er von einem reichen Kaufmann eine Einladung erhalten, wo die Elite der Künstler, fast lauter Deutsche, in einem an die Gesellschaftssäle anstossenden Zimmer abgesperrt, sich aufhielt. Diese Geringschätzung verdross ihn. Sich unter die Gäste mischend, von allen freundlich begrüsst, forderte er nun seine Kunstgenossen auf, dasselbe zu thun. Man weigerte sich aus deutscher Bescheidenheit, da vom Wirth keine Aufforderung an sie ergangen. Es wurden Erfrischungen gereicht; nur an diesem Zimmer ging man vorüber. Field trat an die Diener heran und bat um Champagner. Der stolze Hausherr hörte es, ohne die Unschicklichkeit gegen die bescheidenen Künstler zu verbessern, die nach dem Concert in einem Nebenzimmer mit dem Honorar abgefertigt wurden, bis an Field die Reihe kam, welchen diese Behandlung empörte. Da keine bestimmte Summe vorher ausbedungen, so übergab ihm der reiche Kaufherr hundert Rubel. John hielt diese zwischen den Fingern, rief einen Diener, verlangte seinen Mantel, und in Gegenwart des Gebieters schenkte er demselben die empfangene Summe „für gute Bedienung.“

Noch einmal zu einer ähnlichen Soirée eingeladen und auf dieselbe Weise „abgefertigt“, nahm er im Vorzimmer Angesichts des vermögenden Herrn eine Cigarre aus der Brusttasche, zündete diese mit dem erhaltenen Bankzettel von hundert Rubeln an und entfernte sich. „Jetzt sollen sie mir nicht wieder so kommen,“ sagte er, „sie müssen mir für solch einen Abend fünfhundert Rubel vorher ins Haus schicken, wenn sie glauben mich als Musikanten benützen zu können“, und er hielt Wort. (Schluss f.)

Nachrichten.

Wiesbaden, 28. August. Andere Städte haben ihre Concertsaison im Winter und Frühjahr, wir in unserm weitberühmten Curort haben sie im Hoch- und Spätsommer, und wir geniessen und leiden durch dieselbe ohne Frage ebensoviel als das Publikum in den grossen Hauptstädten Deutschlands. Das drängt und folgt sich in unabsehbarer Reihe; kaum hat die übermüthige Strassenjugend die Riesenplacate des eben gegebenen Concerts von den Strassenecken und den Bäumen abgerissen, so rollen sich schon andere, wo möglich noch grössere vor den erstaunten Blicken auf, neue Namen nennend, neue Genüsse verheissend. Wir müssen dabei jedoch gerecht sein, und gestehen, dass wir viel gutes und schönes in diesem Sommer gehört haben. Wir haben Karl Formes, Wieniawski, Giovanni di Dio, Franco Mendes, die Frassini und auf dem Klavier die trefflichen Pianisten Brassin und Ludwig in den Concertsälen des Curhauses auftreten sehen, und gar manches gehört was ganze Meisterschaft war, oder ihr doch

wenigstens sehr nahe kam. Dass auch ein gut Stück Mittelmässigkeit sich bei uns breit gemacht, versteht sich von selbst; man begegnet dieser zudringlichen Gespielin der Grösse bekanntlich ja nirgends mehr als da wo sie am wenigsten hingehört.

Baden, 30. August. Eine so seltene und inhaltreiche musikalische Festivität, wie die gestrige, kann nie verfehlen, bei einem Publikum, wie das gegenwärtig in Baden versammelte, eine entsprechende Aufnahme zu finden, zumal, wenn sie unter der Leitung von Berlioz, und unter Zusammenwirkung so ausgezeichneter musikalischer Kräfte zur Ausführung kommt. So war denn auch am gestrigen Abende der grosse Saal des Conversationshauses der Sammelplatz einer äusserst zahlreichen, glänzenden Gesellschaft, die in gehobener Stimmung dem Verlauf der in jeder Weise grossartigen Aufführung folgte.

Die vier ersten Parthien von H. Berlioz's „Romeo und Julie" machten den Anfang. Ueber den Werth, Vorzüge und Mängel dieses Tonwerkes ist das Urtheil unter den kompetenten Richtern längst festgestellt, und es kann um so weniger ein Grund vorliegen, uns hier darauf einzulassen, als die Composition hier nicht neu ist. Die Aufführung muss als eine höchst gelungene bezeichnet werden. Das Orchester nüancirte die verschiedenen Schattirungen auf's trefflichste und führte diese schwierige Musik mit grosser Vollkommenheit durch. Frau Viardot legte in dem Vortrag ihrer Parthie das grösste Verständniss ihrer Aufgabe und innige Vertrautheit mit den Intentionen des Componisten an den Tag. Die Theilnahme des Publikums war eine lebhaft gespannte; sie gab sich zuletzt durch das stürmische Begehren nach Wiederholung des letzten Theils: „die Königin Mab", kund. Hierauf sang Frau Viardot eine Arie aus Rossini's „Cenerentola" mit hinreissender Meisterschaft und bewährte ihren alten Ruhm als eine der ersten Gesangskünstlerinnen der Gegenwart. Ein Andante von Beethoven und ein Rondo von Weber wurden von dem Pianisten Th. Ritter brav ausgeführt, besonders das letztere. In der Scene des ersten Aktes aus den „Trojanern" traten Frau Viardot und Julius Lefort zusammen auf. Berlioz hat hiezu nicht nur die Musik, sondern auch den Text geschrieben. Die Composition ist weit ernster gehalten, als „Romeo und Julie", und dem Componisten ist es gelungen, durch künstliches Verschlingen und Zusammenreihen von Rhythmen und Harmonien ein wirkliches Tongemälde zu schaffen. Es dürfte kaum eine andere Sängerin geeigneter sein für die Rolle der „Cassandra", als Frau Viardot. Hr. Julius Lefort stand ihr würdig zur Seite.

Die Ouvertüre zu Meyerbeer's „Wallfahrt von Ploërmel", die den Anfang der zweiten Abtheilung machte, kam, wenigstens in dieser Weise, in Deutschland zum ersten Mal zur Aufführung. Es ist über dieses Werk des berühmten Tonsetzers bereits viel geschrieben worden und enthält diese Ouvertüre manches Ansprechende, und der höchst zahlreiche und trefflich geleitete Chor verfehlte seine Wirkung nicht, wobei wohl die Originalität einer solchen Anwendung das Ihrige beigetragen haben mag.

Von dem „verlorenen Paradies", Text von Daron de Couhalt, componirt und vorgetragen von Th. Ritter, war wohl nicht zu erwarten, dass es, obgleich von Lefort gesungen, neben den übrigen Tonwerken des Abends grossen Erfolg erringen werde, wenn es gleich als das Werk eines achtzehnjährigen Componisten schöne Erwartungen zu wecken geeignet ist. In dem Vortrage zweier Lieder, des russischen „Solovei" und des französischen „Margotton" bewährte Frau Viardot ihre vielseitige Begabung auch als Liedersängerin; besonders war es das erstere, das einen tiefen Eindruck machte.

Den Schluss des Abends machte die Ouvertüre zu Spontini's „Vestalin". Dass die Wahl des Tonstückes eine eben so glückliche als die Ausführung für das in seltener Präzision zusammenwirkende Orchester rühmliche war, bezeugte die überaus warme Aufnahme von Seite des Publikums, so wie es eine schöne Anerkennung des ganzen genussreichen Abends war, dass das zahlreiche Publikum, trotz einer afrikanischen Hitze, den Leistungen der Künstler bis zu Ende, d. h. bis nach Mitternacht, mit gespanntester Aufmerksamkeit folgte. Es bewies dabei in Spenden von Beifall eine nach allen Seiten hin ehrende Unparteilichkeit: eine Anerkennung, die ebenso der Administration für ihre Umsicht, Energie und keinen Aufwand scheuende Mühe, womit sie zu solch grossartigen Festen die geeigneten Kräfte von allen Seiten und zum Theil aus weiten Fernen herbeiruft, gelten muss, als auch dem berühmten Dirigenten, den hochbegabten Solisten, den wackeren Chören und den Mitgliedern des ausgezeichneten Orchesters.

Die Bruttoeinnahme der Eintrittskarten in höchst ansehnlichem Betrage kommt der städtischen Krankenanstalt zu gut.

Dresden. Herr St. Léon, durch seine Leistungen als Violinvirtuose und Balletmeister wohlbekannt und in letzterer Eigenschaft seit geraumer Zeit in Dresden thätig, hat eine besondere Behandlung der Violine entdeckt, wodurch eine Bereicherung ihrer Tonerscheinungen erzielt wird. Eine zufällige Wahrnehmung, durch mannigfache Versuche weiter gefördert, führte zu dieser eigenthümlichen Entdeckung, welche höchst interessant ist. Sie besteht in einer Sourdine, welche Herr St. Léon vorläufig Sourdine orgue nennt. Sobald der Spieler diese Sourdine in das der G-Saite zunächst liegende f (Schallloch) der Resonanzdecke des Instruments an einer gewissen Stelle hineinsetzt, was rasch auszuführen, so erklingen 1) in der Tonleiter der G- und D-Saite die Octaven nach der Tiefe zu mit; 2) vervollständigen sich auf der G- und D-Saite angegebene Doppelgriffe durch den Mitklang des natürlichen dritten Tones des Accords ebenfalls nach der Tiefe zu; in einigen Fällen tritt sogar der verdoppelte vierte Ton des Accords hinzu. Dieser Mitklang in der tieferen Tonlage ist indess keineswegs schwach, wie er bekanntlich bei einzelnen Doppelgriffen stets dem feinen Ohre hörbar war, sondern vollkommen deutlich. Grossentheils kommt er sogar an Tonvolumen ganz nahe den mit dem Bogen selbst angegebenen Tönen, nur fehlt natürlich der durch den Bogenaufsatz bewirkte schärfere Tonaccent, und der Charakter des nur durch innere Vibration des Instruments verursachten Klanges wird hierdurch einigermassen verändert. C. Banck.

Berlin. Der Sänger Woworski ist von dem General-Intendanten Herrn v. Hülsen für die königliche Oper vorläufig auf sechs Jahre engagirt worden.

Wien. Die Operntheaterdirektion hat in ihrer fortdauernden Tenoristennoth nach allen Winden hin telegraphirt. Hr. Grill erhielt in München keinen Urlaub, desgleichen Hr. Bachmann von Prag; Hr. Sontheim aus Stuttgart, der gegenwärtig in Prag mit Fr. Marlow gastirt, wollte ohne diese hier nicht singen. Herr Fekter, ebenfalls von der Prager Bühne, ist nach Wien gekommen; wir glauben aber kaum, dass es die Direktion wird mit ihm riskiren wollen. Wahrscheinlich wird Hr. Hagen vom Grazer Theater (früher in Detmold) als Retter in der Noth nächste Woche erscheinen.

— Marschner's seit langem vom Repertoir verschwundener „Hans Heiling" wird nächstens reactivirt; die Titelrolle ist Hrn. Rudolf zugedacht. Auch an den Vorbereitungen zu Meyerbeer's neuester Oper: „die Wallfahrt nach Ploërmel" wird eifrig gearbeitet; man hofft damit bis Anfangs November fertig zu werden. Frl. Liebhardt und Hr. Beck werden in den Hauptrollen beschäftigt sein, Hr. Direktor Eckert wird das Werk dirigiren. Früher jedoch schon soll Gluck's „Armide" mit Frau Csillag und Hrn. Ander in Scene gehen.

Paris. Die Italienische Oper in Paris wird in diesem Jahr die Tenore Tamberlick und Gordoni besitzen und als Prima Donna die Damen Penco und Dottini. Man hoffte den Tenor Julini zu gewinnen, doch ist derselbe noch für ein Jahr in London engagirt, und Lumley wollte ihn nur gegen einen Schadenersatz von 25,000 Franken monatlich seiner Verpflichtung entlassen: Das schien der Pariser Direktion doch ein wenig zu bitter.

⁂ Als Carl Maria v. Weber seinen „Oberon" in London einstudirte, sagte er zu einem Sänger: „Es thut mir leid, dass Sie sich so viele Mühe geben." — „O es geschieht ganz gern," antwortete der Sänger, der es für ein Compliment nahm. — „Ich höre es aber sehr ungern," versetzte Weber, „dass Sie sich die undankbare Mühe geben, so viele Noten zu singen, die gar nicht in der Partitur stehen."

⁂ Donizetti und seine „Favoritin." Von der Leichtigkeit, mit welcher Donizetti componirte, erzählt Ad. Adam in seinen „Souvenirs d'un musicien" folgende Anekdote: Die Geschichte der „Favoritin" ist eine der sonderbarsten. In den Jahren 1839

und 1840 entstand und fallirte das Théâtre de renaissance; eine Uebersetzung der „Lucia" trug vorzugsweise zum momentanen Gedeihen dieses Theaters bei. Die Direktoren verlangten von Donizetti eine neue Oper; doch dieser hatte soeben erst seinen „ange de Nizida" beendet, als das Theater schon seine Pforten schloss. Die Académie de musique (damals noch royale) bat Donizetti auch um ein neues Werk, er offerirte seinen „Duc d'Albe." Das Sujet missfiel aber dem Direktor. Indessen kam der Winter heran, und noch immer war keine neue Oper da; man verlangte also von Donizetti seinen „ange de Nizida," der nur drei Akte hatte; es musste nun die ganze Frauenrolle, die für die leichte flüssige Stimme der Madame Thillon berechnet war, umgeschrieben und dem männlichen und energischen Organe der Madame Stolz angepasst werden; es musste unter anderem ein ganzer Akt, ein vierter, hinzugefügt werden; alles dies war nur Spielerei für den berühmten Maestro. Die Proben des Werkes begannen fast zu gleicher Zeit mit dem Anfang der Neugestaltung, und letztere war viel früher beendet, als einstudirt. — Der vierte Akt, von Kennern für das Beste erklärt, was Donizetti je geschrieben, entstand auf folgende Weise. Donizetti speiste bei einem seiner besten Freunde zu Mittag, er schlürfte mit Behagen eine Tasse Kaffee, ein Getränk, das er sehr liebte, und in jeder Form massenhaft zu sich nahm. Sein Bekannter und dessen Frau wollten in eine Soirée gehen; der Componist aber fühlte sich so behaglich, der ihm vorgesetzte Mocca schmeckte so vortrefflich — kurz, er bat, man möge ihn in der Kaminecke sitzen lassen, da er zum Arbeiten aufgelegt zu sein glaube. Das war 10 Uhr Abends; Donizetti ging sogleich an seinen vierten Akt, und als der Freund um 1 Uhr Morgens zurückkehrt, ruft er ihm entgegen: „Sehen Sie, ich habe meine Zeit gut angewendet, die Oper ist fertig!" Mit Ausnahme der Cavatine „Ange si pur," welche dem duc d'Albe entnommen, und des Andante im Duett, welches erst bei den Proben hinzugefügt wurde, ist der ganze vierte Akt in drei Stunden geschrieben worden! Dennoch fand die Musik bei den ersten Vorstellungen nur mässigen Beifall, die Cassenresultate waren gering. Erst später, als eine bis dahin unbekannte Tänzerin, die nachmals so berühmte Carlotta Grisi, mit einem in den zweiten Akt eingelegten Pas ungemein reussirte, wurde der Erfolg der Oper ein colossaler, und noch heute gehört die „Favoritin" — so wurde das Werk in seiner neuen Gestalt benannt — zu den besuchtesten und beliebtesten Repertoiropern der Académie de musique. In Deutschland freilich ist sie gerade dasjenige von allen den zahlreichen Werken Donizetti's, welches am wenigsten populär wurde und jetzt mehr selten gegeben wird. „Die Tochter des Regiments" ist dagegen auch für uns seit Henriette Sonntag und Jenny Lind eine wahrhaft volksthümliche Oper, während auch „Lucia von Lammermoor" oder „Lucrezia Borgia" noch heutzutage Lieblingsnummern im Repertoir jeder unserer Primadonnen bilden und „Don Pasquale" wenigstens in der Blüthezeit des berühmten Lablache auf deutschen Bühnen, wo derselbe als Gast erschien, nicht minder gern gesehen wurde, als in seiner Heimath.

*** Der treffliche Violinvirtuose Ludwig Strauss aus Wien ist als Concertmeister, neben Heinrich Wolff, in Frankfurt a. M. engagirt worden.

*** Man schreibt den Wiener „Recensionen" aus Dresden: Die Aufführung des „Lohengrin" in Dresden ist fast ausschliesslich Tichatscheck's Verdienst. Derselbe hatte in seinem neu abgeschlossenen Contract zur förmlichen Bedingung gemacht, dass „Lohengrin" hier zur Aufführung gelange; er hatte zu diesem Zweck im vorigen Jahre auch längere Zeit mit Wagner persönlich verkehrt, und soll in Dresden fast die ganze Inscenirung geleitet haben.

*** Meyerbeer ist aus London, wo er der sechsten Aufführung der „Wallfahrt von Ploërmel" beiwohnte, in den Bädern von Spaa angekommen. Er wurde mit einer glänzenden Serenade empfangen.

*** Dem im April 1858 verstorbenen Professor Dehn ist jetzt auf dem Sophien-Kirchhofe in Berlin ein würdiges Grabdenkmal gesetzt worden, wozu der Bildhauer Heydel die Zeichnungen gemacht und zum Theil ausgeführt hat. Der Sockel besteht aus Granit und der 5 Fuss hohe Grabstein, an welchem eine bronzene Bekrönung ist, worunter sich in Bronze das wohlgetroffene Porträt Dehn's in Medaillenform befindet. Die Inschrift unter demselben ist in Stein gehauen und gibt das Geburts- und Sterbejahr an.

*** Von Moritz Hartmann finden wir in Nr. 33 der Westermann'schen „Ilust. Deutsch. Monathefte" einen mit vieler Wärme geschriebenen Artikel über Stephen Heller, den zu Pest geborenen und seit 1838 in Paris eingebürgerten Klaviercomponisten. Hartmann macht darin u. A. folgende schöne Bemerkung: „Mit Absicht habe ich alle Meister Heller's mit Namen genannt: es ist das Geringste, das man Lehrern zum Lohne thun kann, wenn man sie bei Gelegenheit ihrer Schüler nicht vergisst. Die rührendsten Erscheinungen im Leben bedeutender Künstler sind neben den Müttern die Lehrer. Während der Schüler seinen Flug nimmt, die Welt mit seinem Namen zu erfüllen, stehen sie an der Schwelle ihres stillen, vergessenen Hauses und sehen ihm nach, wie die Gluckhenne, die Enten ausgebrütet, am Rande des Teiches, und sind froh, wenn ihnen aus weiter Ferne von Zeit zu Zeit nur ein kleines Wörtchen der Erinnerung zukommt. Sie werden vom Sohne, vom Schüler mehr oder weniger vergessen — was liegt daran, wenn es ihm nur gut geht, wenn er nur Erfolge hat, wenn er nur der Lehren gedenkt, die man ihm mitgegeben. — Wie rührend klingt die einfache Zeile im Tagebuche Perugin's: Heute ist mein lieber Raphael Sanzio abgereist; möge ihn Gott begleiten auf allen seinen Wegen und möge er glücklich ankommen."

*** Auch die Direktion des Breslauer Stadttheaters — F. Schimmer — hat eine Uebersicht der vom 1. Juli 1858 bis 1. Juli 1859 erfolgten Vorstellungen ausgegeben. An Neuigkeiten kamen 4 Trauerspiele, 5 Schauspiele, 18 Lustspiele, 4 grosse Opern, 6 komische Opern, 6 Possen und Singspiele und 3 Ballets zur Aufführung; eine Thätigkeit, die für die Kräfte eines Stadttheaters sehr bedeutend erscheint, um so mehr aber noch, wenn wir die neu einstudirten Werke hinzurechnen: nämlich 4 Trauerspiele, 10 Schauspiele, 19 Lustspiele, 12 grosse Opern, 10 komische Opern, 5 Possen. Auch die Gastspiele haben hervorragende Kunstleistungen geboten, denn wir finden unter den Gästen z. B. Frau Nettich, Herrn Nettich, Herrn J. Wagner und Herrn Ander aus Wien, Frau Frieb-Blumauer, Herrn Döring und Herrn Haase aus Berlin, Frau v. Bulgowski aus Pest etc. angeführt.

*** Im Berliner Hoftheater kamen vom 18. August 1858 bis 30. Juni 1859: 100 ernste Opern, 40 komische Opern und 12 Singspiele zur Aufführung. Darunter war Mozart mit 20, Meyerbeer mit 18, Wagner mit 15 und Auber mit 14 Vorstellungen vertreten; neu waren zwei grosse Opern, eine komische Oper und ein Singspiel.

*** Der Hof-Kapellmeister Dr. Marschner in Hannover ist in den Ruhestand versetzt, und ihm bei diesem Anlasse der Titel „Generalmusik-Direktor" verliehen worden.

*** Das Denkmal, welches das vermuthliche Grab Mozart's zieren soll, wird Hans Gasser demnächst in Angriff nehmen. Nach dem bereits vollendeten Entwurfe besteht dasselbe, wie die „O. D. P." mittheilt, aus einem 8 Fuss hohen Granitsockel, welcher die sitzende Figur der trauernden Polyhymnia aus Bronze trägt, die 4 Seiten des Sockels werden das Medaillon-Portrait Mozart's, ebenfalls aus Bronze, und die bezüglichen Inschriften zeigen. Ein Gitter umschliesst dann einen Raum von 6 Quadrat-Klaftern.

*** Der König von Holland hat für das Nationaltheater in Amsterdam und die deutsche Oper einen jährlichen Zuschuss von 10,000 Gulden bewilligt, ebenso die Stadt 9000 Gulden.

*** Ein neuer Männergesangs-Verein, an dessen Spitze der Prediger des neuen jüdischen Tempels, Dr. Jellinek steht, ist in Wien in der Entfaltung begriffen.

*** Die sämmtlichen sechs Musikchöre Leipzigs geben den 25. August im Schützenhause ein Concert zum Besten ihres Pensionsfonds, in welchem u. a. auch Liszt's „Préludes" zur Aufführung kommen. Das Orchester wird ungefähr aus 100 Mann bestehen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 37.** 12. September 1859

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Aus der alten italienischen Gesangschule. — John Field. — (Corresp. Paris.) — Nachrichten.

Aus der alten italienischen Gesangschule.

(Schluss.)

„Wer die Musik zuerst auf die Schaubühne geführt hat, hat gewiss die Absicht gehabt, ihr einen Triumph zu bereiten, sie auf einen Thron zu heben. Wer hätte gedacht, dass sie selbst nicht sehr lange darauf zum traurigen Schauspiel ihres eigenen Untergangs dienen würde? Ihr prächtigen Theatergebände! wer euch ohne zornig zu werden ansehen kann, der bedenkt nicht oder weiss nicht, dass ihr auf den Trümmern der Harmonie erbaut seid! Von euch kommt die jetzige Schreibart und die Menge der Liedermacher und Bänkelsänger her. Da der arme Contrapunkt von dem verderbten Zeitalter dazu verdammt worden, um ein Stückchen Brod in der Kirche zu betteln, während die Unwissenheit auf den Theatern triumphirt, so hat der grösste Theil der Componisten, entweder durch die Begierde nach Geld oder durch das harte Gebot der Noth und Armuth bewogen, dergestalt das gründliche Studiren aufgegeben, dass, wenn nicht der Himmel durch grosse Geister den Wenigen, die noch zu ihrem Ruhme an wahren Grundsätzen festhalten, zu Hülfe kommt, die Musik in augenscheinliche Gefahr geräth, für unwürdig erklärt zu werden, sich in der Kirche noch hören zu lassen, weil man keine Giguen, Menuetts und Furlanen in Gottes Tempel haben will. Und in der That, an manchen Orten kann man bereits die Kirchen-Composition von der Theatermusik nur dadurch unterscheiden, dass man an der Kirchthür kein Eintrittsgeld bezahlt!"

Im Verlauf dieser feurigen Herzensergiessung kommt Tosi auf eine Schilderung der damaligen Zukunfts-Musiker in Italien, welche heute, nach anderthalb Hundert Jahren, merkwürdige Vergleichungspunkte bietet. Er fährt folgender Massen fort:

„Ich weiss, dass die Welt gewisse wenige grosse Componisten mit gerechtem Beifall ehrt. An diese weise ich, wer aus guten Compositionen gut singen lernen will. Wäre ihre Zahl vielleicht nicht so klein, wie ich vermuthe, so bitte ich diejenigen, die ich mit Unrecht aus unfreiwilligem Irrthum ausgeschlossen habe, um Verzeihung, die ich von ihnen leicht erhalten werde. Die Unwissenden hingegen pflegen nicht gern zu verzeihen.

„Ich fragte zu meinem Unglück einstmals einen von diesen Herren, von wem er die Composition gelernt hätte. Vom Klavier! antwortete er mir sogleich. Gut. Aus was für einer Tonart, fuhr ich fort, habt ihr den Anfangesatz eurer Oper gemacht? — Was, Tonart? was, Tonart? unterbrach er mich trotzig: warum wollt ihr mir den Kopf mit solchen alten, verschimmelten Fragen warm machen? Man hört wohl, aus was für einer Schule ihr kommt. Die neuere, wenn ihr es etwa nicht wisst, bekümmert sich nicht um Tonarten, und man lacht mit Recht über die närrische Einbildung derer, welche glauben, dass es deren zwei gebe; da hingegen diejenigen, welche behaupten, dass sie in authentische und plagalische (Haupt- und Nebentonarten) eingetheilt werden müssten und dass ihrer acht (im Falle der Noth auch noch mehr) wären, ganz weislich einem jeden in sein freies Belieben stellen zu componiren, wie es ihm selbst recht und gut dünkt. Zu euren Zeiten schlief die Welt, und ihr dürft es nicht übel nehmen, wenn unsere jetzige ausnehmend sonderbare Art durch die Lustigkeit, die ans Herz geht und den Fuss zum Tanzen einreizt, sie wieder aufgeweckt hat. Wachet auch ihr auf, ehe ihr sterbet, und erhebet den harten, von der Last so vieler verkehrten Grillen gebeugten Nacken. Lasst sehen, dass das Alter dasjenige nicht missbilligt, was die Jugend erfindet, sonst werdet ihr erfahren, dass euch eure eigenen Worte selbst treffen und euch sagen werden, dass die Unwissenheit alles anfeindet, was gut ist. Die schönen Künste werden immer mehr ins Feinere gebracht; und wenn man mir wird widersprechen wollen, so werde ich mit dem Degen in der Faust beweisen, dass die Musik nicht höher steigen kann, als durch uns. Wacht auf, sage ich, und wenn ihr noch nicht ganz alle Beurtheilungskraft verloren habt, so höret mir zu. Ihr werdet gestehen müssen, dass ich aufrichtig rede. Zum Beweise dessen bemerket Folgendes:

„Dass unsere so ungemein angenehme Schreibart erfunden worden, um durch den schönen Namen der neuen Mode die gar zu schweren Regeln des Contrapunktes zu unterdrücken, ist nicht zu läugnen.

„Dass aber alte, vermooste Graubärte sagen, wir eiferten mit einander um die Wette, wer die ärgsten und die meisten noch nie gehörten Ausschweifungen hervorbringdn könne, damit wir uns nur für schöpferische Geister ausgeben könnten, das ist ein boshafter und schwarzer Betrug von denen, die da mit Widerwillen ansehen, wie sehr wir erhöht sind. Er sterbe der Neid! Ihr seht ja wohl, dass die Achtung, welche wir uns nach allgemeiner Uebereinstimmung erworben haben, entscheidend ist; und wenn ein Sänger es nicht mit unserer Zunft hält so findet er gewiss keinen Beschützer, der ihn auch nur ansähe oder im Geringsten achtete. Aber (da wir doch im Vertrauen und mit der Aufrichtigkeit auf der Zunge reden), sagt mir, wer kann wohl gut singen, wer kann wohl gut componiren, ohne unseren Beifall schon zuvor erhalten zu haben? Er mag noch so viele Verdienste besitzen (ihr wisst es), so fehlt es uns doch nicht an Mitteln, ihn zu stürzen. Ja, alle seine Verdienste niederzuschlagen, dazu gehören nur diese wenigen Sylben: Er ist altväterlich.

„Berichtet mich doch, ich bitte euch, wer würde jemals ohne uns die Singkunst auf den höchsten Gipfel der Glückseligkeit gebracht haben, und zwar durch das einzige, so leichte Mittel, dass wir aus den Arien den verdriesslichen Wettstreit der ersten und zweiten Violine und der Bratsche abgeschafft haben? Getraut sich wohl Jemand, uns diesen Ruhm abzudisputiren? Wir, wir sind diejenigen, welche durch die Kraft unseres Witzes die Freiheit der Sänger auf den höchsten Grad der Vollkommenheit haben steigen lassen, da wir die Arien auch sogar von dem rauschenden Getöse der Grundstimmen losgemacht haben, so dass (höret und lernet es wohl!), wenn auch in einem Orchester hundert Violinisten wären, wir doch vermögend sind, so zu setzen, dass alle zu gleicher Zeit eben dieselbige Stimme spielen können, welche

der Sänger ausführt. Was saget ihr dazu? Habt ihr wohl das Herz, uns zu tadeln?

„O, wie schön ist unsere allerliebste Setzart! Sie zwingt Keinen von uns zur verdriesslichen Erlernung der Regeln; sie beunruhigt das Gemüth nicht durch Nachdenken und täuscht uns nicht mit der falschen Einbildung, welche alles, worauf man etwa durch weitläufiges Grübeln einmal gefallen sein könnte, auch gleich in wirkliche Ausübung bringen will; sie schadet unserer Gesundheit nicht; sie bezaubert die neumodischen Ohren; sie findet Liebhaber genug, welche sie zu schätzen und reichlich zu bezahlen wissen. Und ihr wolltet euch unterstehen, sie zu tadeln?

„Was können wir hingegen nicht alles von den finsteren und höchst widerwärtigen Ausarbeitungen derjenigen Leute sagen, welche ihr als die ersten unter allen Menschen ausposaunet, ob ihr gleich nicht einmal Ehre davon habt! Merket ihr denn nicht, dass das verlegene Zeug dieser alten Murrköpfe uns Uebelkeiten zuzieht? Wir würden grosse Narren sein, wenn wir uns krumm und lahm studiren wollten, um die Harmonie, die Fugen, ihre Umkehrungen, den doppelten Contrapunkt, viele zu verbindende Hauptsätze auszufinden, um sie enge zusammen zu bringen, um Canons und anderes dergleichen trockenes Zeug heraus zu klauben, welches nicht mehr nach der Mode ist und, was noch schlimmer ist, wenig gelobt und noch schlechter bezahlt wird. Was sagt ihr jetzt, Herr Kunstrichter? Habt ihr mich wohl verstanden? „Ja, mein Herr." Nun, was antwortet ihr mir denn? „Nichts."

Zum Schlusse geben wir noch einige aphoristische Bemerkungen aus Tosi (Capitel 9), die auch heute noch ihre Anwendung finden:

„Viele Sänger gibt es, die nach dem Augenblicke seufzen, in welchem sie der Beschwerlichkeiten des Lernens der ersten Anfangsgründe los werden möchten, um in den Schwarm der Mittelmässigen einzutreten. Finden sie hernach durch die Gnade der Vorsehung mit ihrem wenigen Wissen Jemanden, der ihnen Brod gibt, so machen sie gleich der Musik ein tiefes Abschieds-Compliment.

„Es sind noch andere, welche nichts Anderes studiren als Fehler. Sie sind dabei mit einer bewundernswürdigen Leichtigkeit, sie alle zu lernen, und mit einem trefflichen Gedächtnisse, sie alle zu behalten, begabt. Ihre natürliche Neigung treibt sie so zum Bösen, dass, wenn sie vielleicht von der Natur mit einer schönen Stimme beschenkt worden, sie ganz untröstlich sind, wenn sie den Kunstgriff nicht ausfindig machen können, sie in eine der schlechtesten zu verwandeln.

„Der Hochmuth ist nichts Anderes als eine künstliche Uebung in gewissen Wendungen des Leibes, den man geschickt aufzublasen weiss, um die Schwachheiten des Verstandes damit zu verbergen. Hier ist ein Beispiel davon: Gewisse Sänger würden bei dem Unglücke, das sie haben, nicht vier Noten gut vom Blatt singen zu können, nicht so ohne Sorge und unerschrocken zu sein scheinen, wenn sie nicht den Zuhörern durch Achselzucken, durch Verkehrung der Augen und durch heimtückisches Kopfschütteln weis zu machen wüssten, dass man die groben Fehler, welche sie doch selbst begehen, dem Klavierspieler oder dem Orchester zuschreiben müsste.

„Ein guter Meister wird über das gleichsam verhexte Jahrhundert erstaunen, in welchem viele Sänger und Sängerinnen sich gut bezahlen lassen, um übel zu singen. Wenn die Mode ein gutes Gedächtniss hätte, so würde ihr vielleicht nicht ohne Widerwillen einfallen, dass wer vor zwanzig Jahren nur mittelmässig sang, auf den Theatern von zweitem Range eine gar schlechte Rolle spielte. Und heutzutage sammeln Leute, die sich Alles müssen einkauen lassen wie die Papageien, auf den ersten Theatern Schätze.

„Was wird er von dem sagen, welcher das erstaunliche Kunststück erfunden hat, wie die Grillen zu singen? Wer hätte sich wohl, ehe es Mode geworden, jemals träumen lassen, dass man zehn oder zwölf auf einander folgende Achtel eines nach dem anderen durch ein gewisses Zittern der Stimme in kleine Stückchen zerbrechen könnte? Und doch wird dieses in kurzer Zeit für ganz neumodische Mordenten passiren.

„Aus noch stärkeren Gründen aber wird er die Erfindung verabscheuen, dass man irgend lacht, oder so singt wie die Hühner, wenn sie ein Ei gelegt haben." (Niederrh. M.-Ztg.)

John Field.

Eine biographische Skizze von E. Gerber.

(Schluss.)

Field's grenzenlose Gutmüthigkeit missbrauchten hauptsächlich die Borger und schlechten Zahler. Eines Morgens kam ein Bekannter, dem er fünfhundert Rubel lieh. Man bemerkte ihm, dass er sein Geld nicht wieder sehen werde. „Desto besser!" erwiderte er lächelnd, „dann sehe ich den Borger auch nicht wieder."

Viele seiner Schüler, nachdem sie den Winter über seinen Unterricht gegen Marken genossen, zogen im Frühjahr auf's Land, ohne ihn zu bezahlen; kehrten sie zurück, so war die Schuld vergessen. Field zu zartfühlend, um zu mahnen, beschloss von nun an, nur gegen baare Zahlung in seiner Wohnung zu unterrichten. Die jungen Damen kamen mit ihren Vätern, Tanten, Gouvernanten etc. zu ihm. Die Uhr stand auf dem Fortepiano; sobald eine Stunde zu Ende ging, erhob er sich, machte eine Verneigung, und die Schüler legten das Honorar hinter das Pulpet. Seine eigenen Uebungen nahmen täglich unausgesetzt zwei bis fünf Stunden in Anspruch und so blieben kaum zwei bis drei Stunden für den Erwerb, den er oft ganz versäumte, übrig.

In der auch in Deutschland bekannten Schauspielerfamilie Gebhard fühlte er sich sehr glücklich und es gewährte ihm viel Vergnügen, hier die deutsche Sprache zu üben, die er, obwohl fliessend, in einem englisch-deutschen Gemisch sprach. Als er sich nun einmal für deren seltene Gastfreundlichkeit selbst als Wirth erkenntlich zeigen wollte, zu welchem Zweck er eine grosse Anzahl Damen und Herren eingeladen hatte, da überraschten die ankommenden Gäste John Field im Schlafrock. Die Einladung war vergessen, was indess kein ungewöhnliches Aufsehen mehr erregte, da man seine Zerstreutheit kannte. Ihn brachte es nicht ausser Fassung. Er schrieb ein paar Zeilen und in zwei Stunden stand eine glänzend besetzte Tafel bereit.

Bei einer gleichen Gelegenheit befanden sich einige seiner Neider in der Gesellschaft, die Field tüchtig zutranken, um ihn alsdann auf die Probe zu stellen: ein ihm fremdes Klavierstück vom Blatte zu spielen. Er sass im Halbschlummer, eine Cigarre rauchend. Der Componist selbst trug das Stück vor, und mit Verwunderung wurden die Schwierigkeiten desselben hervorgehoben, dabei die Bemerkung spöttisch hingeworfen, dass es Keinem gelingen würde, das Stück prima vista zu spielen — auch nicht Field. Field stand nachlässig auf, trat zum Instrument, übersah die Musik, setzte sich nieder, legte die Noten verkehrt und spielte zu Aller Erstaunen.

Fade Männer und erheuchelter Musikenthusiasmus waren unserem Field zuwider; schöne Frauen, „ohne Esprit in den Augen" und „ohne Gefühl für Musik", konnten ihn nicht rühren. Allein er verschenkte in einer Aufwallung allzu schnell seine Neigung an eine Französin, die viel älter als er. Sein eigenthümlicher schriftlicher Heirathsantrag möge hier eine Stelle finden. Er lautete: „Mademoiselle! Je vous aime! Au mois de Mai, quand j'aurai deux mille écus je vous marierai. Dites si vous voulez. V. F." — Der übereilte Antrag wurde übrigens mit liebenswürdiger Schonung abgelehnt. Eine junge Französin, die später um seinen Unterricht bat, heirathete er. Die Ehe, aus der ein Sohn entsprang, war unglücklich und die Trennung erfolgte nach wenigen Jahren.

Field war unter Fremden und in vornehmer Gesellschaft zurückhaltend; unter Künstlern lebte er gern, besonders da, wo man ihn verstand. Er spielte keinerlei Kartenspiel. Seine Erheiterung beim Champagner war Gesang, Musik, Scherz und Lachen. Er fand es am Behaglichsten, nach Tisch sich des Rocks und des Halstuchs entledigen zu dürfen, und so konnte er in immer gleicher Laune bis zum anderen Morgen eine fröhliche

Gesellschaft geniessen. Er besass stets eine schöne, geräumige Wohnung, aber ausser dem vorzüglichen Instrumente waren seine übrigen Möbel nicht prächtig; seine Haushaltung glich einer Studentenwirthschaft, in der die Diener nach Belieben schalteten. Field besuchte gern das französische und deutsche Theater, wenn klassische Werke aufgeführt wurden; sein Urtheil war immer sinnig und treffend, sein Lieblingsdichter Shakespeare, dessen Werke in einem Bande noch auf seinem Sterbebett lagen. Champagner war sein Lieblingswein, und Freund Gebhard dichtete ihm auf sein Verlangen ein Champagnerlied, das er später componirte.

Auf vielfältige Aufforderung reicher Edelleute reiste Field vor dem verhängnissvollen Jahre 1812 nach Moskau. Trotzdem er dort ausserordentlich gefiel (sein erstes Concert trug ihm 6000 Rubel ein) und sich kostbar eingerichtet hatte, so überliess er gern dem Klavierspieler D. Steibelt seine glänzende Stellung und Wohnung unentgeltlich, um wieder nach Petersburg zurückzukehren. Als ihn Hummel, den er in Wien kennen gelernt, damals in Moskau besuchte, liess er sich nicht gleich sprechen, weil der Gast seinen Namen verschwieg. Hummel tritt zum Piano und phantasirt. Field hört es im Nebenzimmer und schreit freudig auf: „Das ist Hummel oder der Teufel!" — Hummel sagte wiederholt zu den Musikfreunden: „Meine Werke muss man von Field hören! Das ist Künstler-Würdigung!"

Field glänzte gerade in einer Zeit, wo die gefeiertsten Virtuosen des Auslands nach dem hohen Norden, wie nach einem Eldorado, wallfahrteten: Clementi, Boieldieu. Balliot, Klengel, Berger, Rode, Zeuner, Bohm, Ferd. Ries, Heinrich Müller, D. Steibelt, Gebrüder Bohrer, Gebrüder Bender, Louis Maurer, B Romberg, Heinrich Gödike, Dall' Occa, Lafont, Hartknoch u. m. A. Alle erkannten und ehrten des Kunstgenossen hervorragendes Talent und schätzten ihn als Menschen.

Seine Mutter, eine Siebzigerin, Französin, rührig und von kleinem Wuchs, mit noch frischen rothen Wangen und schwarzem Haar, lebte damals in London, von ihm unterstützt. Der heisse Wunsch, sie noch einmal zu sehen, erfüllte sich endlich im Jahre 1831. Field's Gesicht verrieth durch keine Falte sein Alter; nur sein Haar war grau geworden. Seine Gestalt war gedrängt und kräftig. Nach der ersten heftigen Umarmung der Mutter trat die alte Frau stutzig zurück, Thränen rollten über ihre Wangen; sie blieb eine Weile stumm vor ihm stehen, unverwandten Blicks auf seine grauen Haare zeigend. „Es ist wohl Täuschung!" rief sie, „du bist wohl nicht mein Sohn. Mein Haar ist noch schwarz, du hast Greisenhaar!" Schnell streifte sie ihm die Kleider von der linken Schulter und erkannte ihn an einem Muttermal. Nach ein paar glücklich mit ihr verlebten Monaten fand er sie eines Morgens, vom Schlage getroffen, todt im Bette. Dieser plötzliche Verlust machte auf Field's Gemüth einen solchen Eindruck, dass ihm London ganz gleichgiltig und unbehaglich wurde, zumal er auch seinen Lehrer Clementi, den er aufgesucht, im Wahnsinn angetroffen hatte. Gleichzeitig hatte er sich leichtsinniger Weise einer Kurmethode eines Londoner Barbiers unterzogen, deren nachtheilige Folgen ihn bis an's Ende seines Lebens begleiteten.

Wie Field in London und später in Paris, Brüssel, Mailand, Florenz, Neapel und anderen Orten aufgenommen worden ist, beweisen die bedeutenden Triumphe, die er neben Meistern wie F. Ries, Moscheles, Herz, Kalkbrenner, Kramer, Hummel etc. errungen. Unterdessen hatte sich durch Erhitzung auf der weiten Reise sein Leiden in hohem Grade verschlimmert, und so musste er, auf Beobachtung einer Diät nicht achtend nach einem Concert in Neapel mehrere schmerzhafte Operationen bestehen. Nach neunmonatlichem Krankenlager sollte er das Bad Ischl gebrauchen; da erschien aber die liebenswürdige Familie Rachmanoff. die ihn wieder nach Moskau entführte, nachdem er bei der Durchreise in Wien noch drei mit Enthusiasmus aufgenommene Concerte gegeben. „In Wien möchte ich wohl leben", war der Wunsch, auf den der Künstler in späterer Zeit immer zurückkam.

Im Jahre 1835 spielte Field in Moskau, bei überfülltem Hause, ein Werk von Chopin zum ersten Male dem Publikum vorführend, wieder in einem Concert und wurde mit stürmischem Jubel begrüsst. Es war sein Schwanengesang.

Ein heftiger Katarrh fesselte ihn an's Bett; trotz seiner Leiden war er bis zum Neujahr 1837 thätig. Geduldig trug er sein Schicksal und empfand bei eigenem Schmerz noch Schonung für Andere. Vornehme Damen, alt und jung, sassen oft stundenlang bei dem kranken Meister, ihn zu trösten oder zu unterhalten. Eine Dame fragte ihn: „Sind Sie Fatalist oder Calvinist?" — „Madame, je suis Claveciniste", antwortete er mild lächelnd.

In der letzten Stunde als sein Freund Gebhard ihm den Schweiss vom Angesicht trocknete, sagte er: „Ich danke dir. Küsse mich nicht, das ist der Todesschweiss. Wir müssen scheiden. Ich sterbe, und das ist auch recht gut."

John Field verschied am 11. Januar 1837 in Moskau.

Von der reformirten englischen Kirche aus ward er am 15. Januar zur Ruhe bestattet. Eine grosse Anzahl seiner Schüler, Kunstfreunde, Künstler und Künstlerinnen geleitete ihn auf seinem letzten Gange.

Ein Denkmal, dessen Kosten durch die Einnahme eines Concerts bestritten wurden, mit seinem wohlgetroffenen Bildniss in Marmor, ziert sein Grab.

Das Ersparniss eines Jahres, 12.000 Rubel, bei der Leihbank niedergelegt, wurde seinem Sohne nach Paris übersandt.

(Recensionen.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

4. September.

Die hiesigen Bühnen, von denen mehrere während der jüngsten zwei Monate ihre Pforten geschlossen hatten, sind nun sämmtlich, bis auf das Italienische Theater, wieder eröffnet und beginnen ihre Vorstellungen mit den besten Versprechungen und mit den schönsten Hoffnungen auf die Gunst des Publikums.

Das Théâtre lyrique hat vorigen Donnerstag seine Wiedereröffnung mit der Darstellung der Mozart'schen „Entführung" und mit Weber's „Abu-Hassan" eingeleitet und erfreute sich eines sehr glänzenden Erfolges. Nächsten Dienstag kommt dort Gounod's „Faust" zur Aufführung. Ich habe Ihnen bereits vor einigen Monaten gemeldet, dass diese Bühne so bald wie möglich Gluck's Orpheus geben würde. Das deutsche Meisterwerk wird bereits einstudirt. Madame Viardot ist mit der Hauptrolle bedacht.

Die grosse Oper, die immer lange Vorbereitungen macht, bis sie ein neues Stück aufführt, oder ein altes von den staubigen Repositorien herunterholt, hatte die Wiederaufführung des Romeo und Julie auf den vorigen Montag versprochen, dann auf den folgenden Mittwoch aufgeschoben und nun heisst es, sie werde morgen unabänderlich stattfinden. Das Unwohlsein des Fraulein Vestvali soll Ursache dieser Verzögerung sein. Im Laufe dieser Woche beginnen dort die Proben der neuen Oper des Prinzen Poniatowski.

Die komische Oper wollte morgen ein zweiaktiges Werk von Fauconnier (Text von St. Georges) „La Pagode" zur Aufführung bringen; sie wird aber dasselbe wegen der morgen in der grossen Oper stattfindenden ersten Aufführung des Romeo und Julie auf nächsten Mittwoch verschieben. Die Opéra comique wird auch in der bevorstehenden Saison unter anderen zwei neue Werke dem Publikum bieten, nämlich: „Don Gregorio" vom Grafen Gabriello und „Les Blancs et les Bleues" von Limnander.

Das Italienische Theater wird am 1. Oktober seinen Winterfeldzug eröffnen. Es tritt diesmal mit einem reichhaltigen Repertoire auf. Die Hauptwerke desselben sind, ausser den Opern des unvermeidlichen Verdi, die besten Schöpfungen Rossini's, Bellini's, Donizetti's und Mozart's Don Juan, Hochzeit des Figaro und Zauberflöte.

Roger ist gänzlich wieder hergestellt und wird dieser Tage das Zimmer verlassen. Es heisst, der berühmte Instrumentenmacher Charrière arbeite an einem, für ihn bestimmten künstlichen Arm; auch wird versichert, dass ihm mehrere hiesige Direktionen bereits glänzende Anerbietungen gemacht haben. Wir werden wohl bald erfahren, ob diese Gerüchte begründet sind, oder nicht.

Nachrichten.

Mannheim, 6. September. Die neue Meyerbeer'sche Oper Dinora, oder die Wallfahrt nach Ploërmel wird in ihren Hauptparthien folgendermassen besetzt sein: „Dinora," Fräulein Mayerhöfer; Hoel, Herr Becker; Corentin, Herr Rocke. — Am nächsten Mittwoch wird ein neu engagirtes Mitglied der hiesigen Oper, Frl. Bauer aus Stuttgart, in der Partie Gabriele „im Nachtlager von Granada" zum ersten Mal debütiren. Die junge Dame, welche im Besitz sehr schöner Stimmmittel sein soll, hat in Stuttgart ihre Ausbildung für das Theater erlangt und wird hier zum ersten Mal die Bühne betreten. — Eine Novität von F. Kaiser, „die Wirthin," ein Mittelding zwischen Schauspiel und Posse, wird gegenwärtig einstudirt und demnächst in die Scene gehen. Auch an der Offenbach'schen Operette, „das Fräulein von Elizondo," wird fleissig studirt und steht ihre Aufführung in nächster Zeit bevor.

Aus **Karlsruhe,** 2. Septbr. meldet die „A. Z.": Das hiesige Hoftheater bringt auf den Geburtstag des Grossherzogs die neueste Oper des fürstlichen Schwagers, „Diana von Solange." Eine andere spannende Neuigkeit steht uns in Aussicht, indem Richard Wagner seine Oper „Tristan und Isolde," deren etwas wunderlicher Text bereits im Buchhandel erschienen, der Grossherzogin Louise gewidmet und eingesendet hat. Ihre Aufführung wird vorbereitet.

Kassel. Der Violinist Carl Fischer aus Wiesbaden ist für unsere Kapelle engagirt worden. Derselbe wird dem hiesigen Orchester zur Zierde gereichen. —

Unser Opernrepertoir des Monats August bestand aus: „Tell", „Weisse Frau", „Wasserträger", „Don Juan", „Freischütz", „Lustige Weiber von Windsor" (2 Mal); „Stradella", „Figaro's Hochzeit" und „Zampa".

Bonn. Hr. Musik-Direktor W. Neuland von hier, welcher sich in Calais eine ehrenvolle Stellung erworben hat, und durch seine 2 Messen auch in weiten Kreisen namentlich in Paris, wo sie häufig zur Aufführung kamen, als tüchtiger Kirchencomponist bekannt geworden ist, besuchte uns.

Seine neueste 2. Messe wurde vor Kurzem unter der trefflichen Leitung des Hrn. Dom Kapellmeister Schorn-Müller in Achen, in genannter Stadt aufgeführt und fand grossen Beifall.

Stuttgart, 8. Sept. Letzten Sonntag feierte der Liederkranz seinen 36. Stiftungstag auf der Silberburg. Unter Wilh. Speidels Direktion kam eine Auswahl von Chören und Quartetten zur Aufführung, von welchen „Morgenlied" von Kreutzer, Männerchor aus „der Rose Pilgerfahrt" von Schumann und „Walhallalied" von Stuntz, sämmtlich vortrefflich ausgeführt, am meisten ansprachen, und reichen Beifall erhielten. Abends versammelten sich die Mitglieder zu einem Essen, bei welchem des dahingeschiedenen k. b. Hofkapellmeisters J. H. Stuntz in solenner Weise gedacht wurde.

Berlin, 8. September. Nach dem Vorgange der Pariser Theater, welche zum Besten der „Association de secours mutuels des artistes dramatiques" unter dem Namen „impôt sur les billets de faveur" einen kleinen Prozentbeitrag für diese Pensions-Anstalt erheben, ist der Wunsch ausgesprochen worden, auch der „Alter-Versorgungs-Anstalt für deutsche Theater-Mitglieder Perseverantia" in Berlin einen gleichen Vortheil zuwenden zu können. Um dazu Gelegenheit zu geben, wird jeden Abend bei der Freibillet-Kontrole der königlichen Bühnen eine verschlossene Büchse ausgestellt sein, in welche beim jedesmaligen Empfange des Eintritts-Billets nach Belieben ein Beitrag für die „Perseverantia" niedergelegt werden kann.

Coburg. Unsere Theater-Saison beginnt am 4. Septbr. mit Romeo. Frl. Rudersdorf (neu engagirt) wird die Titelrolle übernehmen. Hr. Vüllmer, unser braver Baritonist, ist seit einiger Zeit bedeutend erkrankt und kann nach ärztlicher Aussage, trotzdem er sich auf dem Wege der Besserung befindet unter 2 Monaten nicht singen, weshalb für diese Zeit Herr Scholz gewonnen ist.

Cincinnati, 24. Juli. Die N. Z. f. M. schreibt man von hier: Die Musikaufführungen in dieser Metropole des westlichen Nordamerikas sind, was Virtuosität der Ausführung anbetrifft, wohl weit weniger bedeutend, als diejenigen in New-York und Boston; aber an Gediegenheit der Programme stehen sie den besten in jenen Städten schwerlich nach, und darf man vielleicht wohl annehmen, dass ihr Einfluss auf die Kunstentwickelung im Allgemeinen eher bedeutender ist, als dort, weil die hiesigen gediegenen Concerte nicht, wie dort, als einzelne Meteore in einer Menge von miserablen Programmen ausgefüllten Aufführungen erscheinen, sondern für die hiesigen Novizen in der Tonkunst fast die einzigen Gelegenheiten ausmachen, ihre Kenntnisse auf diesem Felde zu erweitern. — Die Betheiligung des Publikums an diesen Concerten ist zwar leider noch immer eine sehr geringe, hat aber in den vergangenen drei bis vier Jahren doch wenigstens genügt, um unsere beiden hauptsächlichsten musikalischen Vereine, den „Cäcilien-Verein" und „die philharmonische Gesellschaft" zusammen zu halten und den Mitgliedern die Hoffnung auf eine allgemeinere Betheiligung in künftigen Jahren zu verleihen. Die Erfolge ihrer Bestrebungen im Kleinen sind aber immerhin auch bisher schon so bedeutend gewesen, dass mit Recht kein geringer Werth darauf gelegt werden darf, und das Wichtigste von Allem ist wahrscheinlich die Ausbildung eines wahrhaft guten Musiksinnes unter den 150 bis 200 Mitgliedern der Vereine selbst, den Dilettanten sowohl, wie den Musikern. — Die letzten Concerte jener Vereine, welche die vergangene Saison schlossen, haben jedenfalls bewiesen, dass auch in der Ausführung wieder ein wesentlicher Fortschritt gemacht worden ist, und berechtigen zu einer festen Hoffnung auf erfreulichen Erfolg von ferneren Bestrebungen. Die philharmonische Gesellschaft brachte Beethoven's E-moll-Sinfonie und Ouvertüren zu „Robespierre" von Litolff und Weber's „Oberon", und das Programm enthielt ausserdem Arie aus dem „Freischütz" und Duett aus Rossini's „Stabat mater", recht gut gesungen, und den Pilger-Chor aus „Tannhäuser", von den vereinigten hiesigen Männer-Gesangvereinen vorgetragen. — Das Concert des Cäcilien-Vereins brachte im ersten Theile einige Scenen aus Mendelssohn's „Elias", neu einstudirt, und im zweiten Theile Gade's „Comala", welche letztere schon zum zweitenmale aufgeführt wurde und vielen Anklang fand. — Die erste Aufführung von bedeutenden musikalischen Werken übt bei uns gewöhnlich einen eigenthümlichen Reiz, wie er in Deutschland wohl nur selten ist. Viele sehen ihr mit grosser Spannung entgegen, das Publikum im Allgemeinen erscheint frischer, unbefangener, als drüben, und eine daraus hervorgehende einfache, aufrichtige Freude an den erhabenen Werken unserer grossen Meister wirkt belebend auf Alle und trägt dazu bei, eine günstige, weihevolle Stimmung zu erzeugen.

*** Der bekannte und beliebte Componist *Anton Wallerstein*, bereist gegenwärtig Ober-Italien. Auch dort finden seine reizenden Tanzcompositionen den reichsten Beifall und bürgern sich ein.

Deutsche Tonhalle.

Von den in unserer Anzeige vom 8. ds. Mts. erwähnten 14 Nonetten, für welche die Herrn L. Hetsch, V. Lachner und J. Moscheles als Preisrichter erwählt waren, hat das Werk des Hrn. Eduard Silas in London eine Stimme für den Preis und eine für besondere Belobung erhalten. Ausser diesem erhielten die folgend benannten, je durch eine Stimme, besondere Belobung zuerkannt, nämlich die Werke der Herrn V. E. Becker in Würzburg, Joh. Hager in Wien, H. Neumann in Heiligenstadt (Eichsfeld) und Thomas Täglichsbeck in Dresden.

Indem wir dieses hiermit anzeigen, machen wir die übrigen Herrn Preisbewerber aufmerksam, dass ihre Werke auf unmittelbares und frei einkommendes Verlangen an den Gezeichneten zurückgegeben werden; nach Verlauf von 6 Monaten, von heute an, aber solche Rückgabe nicht mehr verlangt werden kann. (Vereinssatzungen 14. i.)

Mannheim, 29. August 1859.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 38.** 19. September 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Die neue Orgel für die Kathedrale in Rouen. — Etwas über die Kirchencomposition des F. Brixi. — Die Musik als culturgeschichtliches Moment in der Geschichte. — Nachrichten.

Die neue Orgel für die Kathedrale in Rouen.

Die Anzeige dieses Werkes in No. 26 dieses Blattes — und ich glaube, hierdurch verpflichtete man man sich wenigstens nicht zum Undank der Hrn. Orgelbauer und ihrer Anhänger — hatte von der Niederrheinischen Musikzeitung No. 27 einen leidenschaftlichen Ausfall von Seiten des Herrn Dr. Bischoff hervorgerufen, der schon längst zurückgewiesen worden wäre, wenn dem Einsender durch eine grössere Reise nicht alle Kenntnissnahme davon gemangelt hätte. In aller Kürze folgendes zum Verständniss und zur Berichtigung:

Die verehrliche Redaktion der Niederrheinischen Musikzeitung geht von der Ansicht aus, unsere kurze Anzeige sei ihrem Pariser Bericht entnommen, wir hätten darin offenbar die Absicht kundgegeben, der berühmten Firma „Orgelbauer Merklin-Schütze u. Comp." in ihrem weit und breit bekannten Rufe zu schaden. Beides ist unwahr; unsere kurze Anzeige ist einem Privatschreiben entnommen; was die zweite irrthümliche Auffassung anbelangt, so scheint die Redaktion der Niederrheinischen Musikzeitung unserer kurzen Anzeige auch nicht die geringste Aufmerksamkeit zugewendet zu haben. Nachdem dort im Eingange über den Verfall des Orgelspiels in Frankreich im Allgemeinen Klage geführt wurde, heisst es:

„Man sollte nun wohl glauben, mit dieser Vernachlässigung des Orgelspiels würde der Orgelbau gleichen Schritt halten. Allein dem ist nicht so. Der gewaltige industrielle Fortschritt hat auch seinen Einfluss auf die Vervollkommnung des Orgelbaues geltend gemacht, unbekümmert um den schönen Kunstzweig, der dadurch seine höhere Weihe erhalten soll. Es sind also blos äussere Gründe, keine inneren, die sich aus dem Wesen der Kunst selbst entwickeln, welche die Orgelbaukunst in Frankreich fördern. — Unter den Pariser Orgelbauern zeichnet sich besonders ein Deutscher — Merklin-Schütze — der schon lange seine Kunst in Frankreich ausübt, auf's vortheilhafteste aus. Sein neuestes Werk ist für die prachtvolle Kathedrale in Rouen bestimmt. Es hat 58 klingende Stimmen, 4 Klaviere, ein („freies") Pedal mit 32 füssigem Basse etc."

Hier ist in allgemeiner, einfacher, schlichter Weise dem Meister sein Lob gespendet. Was nun den Umstand anlangt, ob die Uebernahmscommission das ganze Werk in Paris in der Werkstätte des Herrn Merklin-Schütze, oder in Rouen in der prachtvollen Kathedrale, oder gar nicht in pleno gehört hat, darüber können wir kaum klar werden. Angenommen muss werden, dass die Commission bei Feststellung des höchst ehrenvollen Resultats der Prüfung des Gesammtwerkes auch in der Lage gewesen sein muss, das Werk im Einzelnen und grossen Ganzen zu hören; denn sonst müsste man geradezu das Gutachten für ein Falsum erklären können. Dadurch entstand bei uns der gewiss sehr leicht verzeihliche Irrthum, dass die Commission auch in Paris das ganze Werk gehört habe, dass es dagegen in Rouen an den nöthigen Räumlichkeiten mangle. Wir verwahren uns aber auf's entschiedenste, als ob wir dadurch nur im Mindesten den Ruf der beiden wackern Deutschen „Merklin-Schütze", die ja gerade im Auslande die vaterländische Kunst zum Ansehen bringen, hätten verletzen wollen. Wir sind wie jeder deutsche Künstler immer hoch erfreut, wenn der deutsche Name sich unter allen Schwierigkeiten Achtung zu verschaffen weiss und allmählich einen Ruf erlangt, der weit über die Grenzen Europas hinausreicht. Dass dieses bei dem Hause Merklin-Schütze bereits der Fall ist, wissen wir und freuen uns, wie sich jeder freuen wird, der sich für das Emporblühen deutscher Kunst im Ausland interessirt.

H.

Etwas über die Kirchencompositionen des F. Brixi.

Von Sig. Koleschovsky.

Der Dalibor in Prag veröffentlichte folg. Würdigung der Brixischen Kirchencompositionen, die wir hier in Uebersetzung mittheilen.

„Wer sich mit den Kirchencompositionen des Franz Brixi vollkommen vertraut gemacht hat, muss offen bekennen, dass Brixi in die erste Reihe der böhmischen Componisten gestellt werden muss. Nicht nur in quantitativer, sondern auch in qualitativer Hinsicht verdient er als der Hervorragendste angesehen zu werden. Dass seine Compositionen keine eigentliche Popularität erlangen konnten, liegt einzig und allein in der Schwierigkeit der Ausführung derselben. Die Singstimmen und die Orgel sind es namentlich, welche durchgebildete, ja feinfühlende Musiker voraussetzen. Es genügt nicht blos takt- und intonationsfest jene Werke herunter zu singen und zu spielen; es wird vielmehr ein weihevoller Vortrag und tieferes Eingehen in die meist im canonischen Style gehaltenen Soli verlangt, um den Kern, welchen Brixi's Werke bergen, hervorleuchten zu lassen. Daher kein Wunder, dass Brixi's Werke selbst in Prag nur auf den besseren Kirchenchören einheimisch sind. Dass sie sich auf die Land-Kirchenchöre unmöglich verpflanzen liessen, wird wohl nach dem Vorstehenden erklärlich sein. Was Brixi's Werke insbesondere kennzeichnet, ist eine reiche Erfindung, edle und echt kirchlichfromme Gesangführung, richtiger Ausdruck, eine geniale Deklamation des Cantus und des Basses und die strengste Einhaltung der periodischen Gesetze. Selbst ganz geringfügige und wenig bemerkbare Verstösse in letzter Beziehung, wie sie selbst bei den grössten Tonmeistern, u. a. in Mozart's B-Messe im Osanna, wo der Sopran auf die zwei ersten Sylben das b und auf die dritte ein langauszuhaltendes g hat, würde man in B.'s Werken vergebens suchen. Der Grundzug Brixischer Werke ist überhaupt kirchlicher Ernst und Würde. Nur ist zu bedauern, dass seine grösseren Werke (Messen und Vesperpsalmen) ihrer Länge wegen zu Aufführungen nicht geeignet sind. Dagegen sind die mittel-

grossen und insbesondere kleinen Werke — natürlich nur für gut bestellte Chöre — vorzüglich zu empfehlen. Bei den ersteren hätten die Herren Musikdirektoren nur die Mühe, die Trompeten, die sogenannten ehemaligen Clanini, indem sie zu damaliger Zeit anders behandelt wurden und auch eine ganz andere Bedeutung hatten, nach der jetzigen Behandlungsweise einzurichten. Ein Vergleich B.'s mit anderen berühmten böhmischen Componisten, als: Tuma, Jach etc. etc., würde nur zu Gunsten des ersteren ausfallen. Tuma z. B. ist ein Riese in der contrapunktischen Führung; seine Compositionen haben aber einen etwas gar zu gleichartigen Typus. B. hingegen, ohne etwa dem Tuma in der contrapunktischen Kunst nachzustehen, entwickelt eine Vielseitigkeit des Charakters. Vom Requiem bis zur Pastoralmusik ist er auf dem ihm zugewiesenen Boden. Im Requiem hören wir ihn wohl klagend, aber ernst inbrünstig und vertrauungsvoll beten. In seiner Pastoralmusik ist eine herzgewinnende kirchliche Freude — ohne in Trivialität auszuarten — ausgeprägt, die man nur anstaunen muss. Nebenbei gesagt, ist es mir unbegreiflich, wie man in Schladebachs Universal-Lexikon zu dem Vorwurfe kommt, dass B.'s Kirchencompositionen „wie Schenkenmusik klingen." Dies kurze Aburtheilen dürfte nur dem Umstande zuzuschreiben sein, dass der Herr Verfasser des hier Angedeuteten B.'s Werke nicht nur nicht studirt hat, sondern ihm diese gar nicht bekannt sind. —

Und nun will ich es versuchen, einige Werke von B., die ich besonders hochschätze, etwas näher zu besprechen. Ich beginne mit dem grossen Requiem, welches B. für die Kaiserin Maria Theresia schrieb. Dieses Werk ist grossartig schön, die Fugen darin charaktervoll und das Ganze wie aus einem Gusse. Im „Dies irae" schildert B. den göttlichen Zorn, nicht als einen Zorn, wie ihn die Welt kennt, sondern als den eines streng richtenden aber doch liebenden Vaters. Es ist allgemein angenommen, dass das Requiem von Mozart die erste Stelle unter solchen einnimmt, was auch gewiss kein gebildeter Musiker bezweifeln wird. Nun glaube ich, dass das Mozart'sche Requiem, — in dramatischer, instrumentaler und ergreifend melodiöser Hinsicht über allen anderen erhaben — dem Brixs'schen in Bezug der streng kirchlichen Würde vielleicht etwas nachstehen dürfte. Ganz ebenbürtig diesem ist das kurze Requiem in G-moll mit zwei obligaten Posaunen. Etwas schwächer ist das kurze Requiem in E-dur, aber immerhin gesund und kernig. Von den vielen schönen Vespern führe ich als die vorzüglichsten an: de Nativitate Domini in D, (ihrer Länge wegen kaum aufführbar), de Confersane (in C,) ein grossartig schönes Werk, etwas lang, zur Aufführung aber geeigneter, zwei de Beata (in B) wovon die eine für Feste geeignet und nicht lang, die andere kurz, beide aber wunderschön sind. Nebstdem existirt von B. noch eine Anzahl grosser und kleiner Vespern, die alle den Stempel der Classicität an sich tragen, von denen jedoch die kurzen insbesondere anzuempfehlen sind. Die canonische Führung, die geniale Deklamation und der interessante Periodenbau in den letzten sind kaum bei einem zweiten Componisten zu finden. Eben so gross zeigt sich B. in seinen Messen, die sich ungefähr in vier Gattungen eintheilen lassen, und zwar: Festmessen, die heiligen Jubel, Pastoralmessen, eine wahrhaft kirchliche Freude, Adventmessen, ein gläubiges Sehnen, Fastmessen, tiefe Zerknirschung ausdrücken. B. componirte auch viel Litaneien, Hymnen, Antiphonen auf alle vier Kirchenzeiten, Gradualien, Offertorien und verschiedene einzelne Psalmen. Dass unter diesen genannten Werken viele werthvolle Schätze sich befinden, wird wohl keinem Zweifel unterliegen. Besonders hervorragend dünken mir die Gradualien **As justi meditabitua**, (Sopransolo, zum Schluss Alleluja-Chor) eine merkwürdige Composition, die ihres Gleichen sucht; hier ist kein Suchen nach Effekten, keine geschraubte Melodie, es ist ein wahrhaft himmlischer Gesang, eine ungeschminkte tiefe Andacht, die nur einer keuschen und frommen Seele innewohnen kann; dann das **Christus factus est** und das Offertorium **Dexteux Domin**. Nachdem ich durch diese meine Besprechung den Zweck, die Herrn Musikdirektoren auch im Auslande mit unserem B. bekannt zu machen, erreicht zu haben hoffe, wünsche ich, dass B., auf den wir mit Recht stolz sein können, auch ausser unserem Vaterlande die gerechte Anerkennung nicht entzogen werden möge."

Dieser interessante Aufsatz von S. Koleschovsky, Direktor der Sophienakademie, widerlegt die falsche Meinung der Biographisten im Schilling'schen und Schladebach'schen Tonkünstlerlexikon, welche sich über den berühmten Fr. Brixi in den genannten Werken kund giebt. D. Red.

Die Musik als culturgeschichtliches Moment in der Geschichte.

Vortrag bei der Leipziger Tonkünstler-Versammlung am 3. Juni 1859 gehalten von

Dr. A. W. Ambros.

(Fortsetzung.)

An die Grundsteine, welche Bischof Ambrosius von Mailand und Papst Gregor der Grosse zu einem in sich fest gegründeten Bau des Kirchengesanges legten, brauche ich wohl nur zu erinnern, ebenso an die Last und Mühe der ungeheuren Arbeit, mit welcher sich die nächste Folgezeit an die Fortsetzung des Werkes machte. Das tiefsinnige, düstere, grübelnde, scholastische Mittelalter wies der Musik, nach dem Beispiele des Alterthums, einen Ehrenplatz unter den „sieben freien Künsten" an — man konnte Magister aller sieben sein, ohne z. B. auch nur einen Funken musikalischen Talentes zu besitzen — aber die Musik kam durch diese Einreihung in eine bedenkliche Nachbarschaft mit Geometrie, Dialektik, Grammatik, und anderen schätzbaren Zweigen des Wissens, die der eigentliche Musiker kaum ohne leisen Schauer nennen hören kann — und musste sich von der Mathematik als Base begrüssen hören. Die ganze ungeheure Arbeit, welche das Mittelalter an die Musik wendete, concentrirt sich in dem Namen Guido von Arezzo, der, wie man ihn meist nennen hört, weniger eine historische Person, als einen Begriff bezeichnet, — den Begriff der musikalischen Theorie des Mittelalters. Vertieft sich ein Musiker in die Mysterien der Guidonischen Solmisation oder in die haarspaltende Casuistik der Mensuraltheoretiker, so mag ihm allerdings der Kopf schwindeln, wenn er im System des Hexachordenaufbaues unsere wohlbekannte, unentbehrliche Septime der Skala vor Augen sieht und nicht sehen darf — wenn er sich nach den zwei unentbehrlichen Angelpunkten der Tonica und Dominante vergebens umsieht, ja in den plagalischen Tönen eine Art verkehrter Welt findet, wo die Tonica Dominante und die Dominante Tonica vorstellt — wenn statt der festen Grenzsäulen der Octaven, statt der festen Namen der einzelnen Töne, Alles durch einander fluthet, derselbe Name ganz verschiedene Töne meint, ein Ton verschiedene Namen annimmt — und der neckende Kobold des mi fa in dieser sonderbaren Welt den Herrn und Ordner nur zu dem Ziel und Ende zu spielen scheint, um Alles in die bodenloseste Verwirrung zu bringen. Die freie schöne Kunst hatte sich, wie alles Wissen, hinter die düsteren Mönchsmauern der Universitäten, der Klöster geflüchtet, und bohrte wühlend in finstere Tiefen hinab, da sie es verlernt oder vielmehr, weil sie noch nicht gelernt hatte, sich frei und leicht zum Lichte zu schwingen. Die ganze Bildung des Mittelalters ist dogmatisch und scholastisch — so ist es denn auch seine Musik. Es besitzt jenes Aevum eine weitläufige, überfein ausgespitzte Musiktheorie, aber so gut wie keine Musikpraxis. Wir wollen nicht vergessen, dass diese Theorie aus jenen finsteren Tiefen manchen Schatz ans Licht emporgewühlt hat.

Die gezünfteten Gelehrten machten aus der Musik eine seltsame Algebra — jene seltsam anschaulichen Räthselcanons mit ihren noch seltsameren Mottos; jene von missklingenden Contrapunkten überbauten, zu langen Haltetönen auseinandergezerrten Liedweisen im Tenor dünken uns fast gespenstig und unheimlich. Die Kirche, welche es im Mittelalter im grossartigsten Sinne darauf anlegte, alles Leben zu durchdringen, pflegte jene finsteren Missgestalten, ohne sie eigentlich billigen zu können — bis Palestrina kam und es Licht wurde. Alles höhere Geistesleben des Mittelalters war der Kirche zugewendet, und ging in der Kirche auf — so auch die Musik. Was ausserdem an Musik erklang —,

der vom Rebec begleitete Gesang des Trouveurs, der Tanz, das Lied, trug den Makel der Unehrlichkeit — es war nicht kirchlich, folglich weltlich, und folglich halb und halb ein Fallstrick des Satans für arme Seelen. In Orcagna's Trionfo della morte ergötzt sich die vornehme weltliche Gesellschaft, gegen welche die Sense des fliegenden Dämons gerichtet ist, am Klang einer Geige, eines Psalters — in dem auch im Pisaner Campo santo abgemalten Leben des heiligen Ranieri wird die eitle Weltlust gleichfalls durch ein Psalter characterisirt — so war das Tonwerkzeug, zu dem einst David seine Psalmen gesungen, allmählig in Verruf gekommen!

Am schönsten hat den Contrast zwischen geistlicher und weltlicher Musik, den das Mittelalter so scharf fühlte, Raphael in seiner heiligen Cäcilie ausgedrückt, welche in lieblicher Mädchenklugheit und still entzückt aufblickend dem Chor der Engel aus dem sich öffnenden Himmel zuhört, während die lautschallenden Instrumente irdischer Freude, Geigen, Pfeifen, Schallbecken, zerbrochen zu ihren Füssen liegen. Aber freilich — Raphael gehörte nicht mehr dem Mittelalter an — eine neue Zeit, ein neuer Morgen leuchtete bereits herauf. Das berühmte Wort Shakespeare's über Musik (im „Kaufmann von Venedig"), seine Warnung, „dem Manne nicht zu trauen, der nicht Musik hat in sich selbst" — die Aeusserung „Musik sei der Liebe Nahrung" (in „Was ihr wollt"), der Gedanke, den seelenkranken Lear durch Musik wecken und heilen zu lassen — alles dieses zeigt, in wie kurzer Zeit sich die Anschauungen vollständig geändert hatten. Das Mittelalter war vorbei, die Erde öffnete in den neuentdeckten Ländern jenseits des Oceans für den Drang nach Abenteuern, Gewinn und Erkenntniss einen weiten Spielraum. Dem bewaffneten Auge öffnete sich am Himmel ein noch weiterer, ein unendlicher — ein Blick ins Universum. Die Buchdruckerpresse verbreitete die Gedanken des Menschen wieder nach anderen Richtungen hin in weiteste Kreise, das Feuergewehr änderte die Kriegführung, der menschliche Geist wurde mitten in dem Vorwärtsdrängen des ganzen Lebens und Seins kühn — das Fernste und Nächste wollte er erfassen, und sein nennen — wie Faust, der nachdem er die vier Facultäten im Sinne des Mittelalters durchgemacht, mit Leid sieht und beklagt „dass wir nichts wissen können", und ungeduldig an bedrohliche Pforten pocht.

Die Kirche hörte auf, die alleinige Leiterin der Weltgeschicke zu sein — die erstarkte Welt setzte sich in offene Opposition und die Musik athmete in dem Frühling der Geister und Künste auf. Der kunstmässige Kirchengesang galt nicht mehr für das Ein und Alles — neben ihm war die Oper entstanden, und der Volksgesang, begleitet von kunstvollem Orgelspiele, gewann auch in der Kirche selbst neue, hohe Bedeutung. Geistvolle Gesellschaften ergötzten sich am Gesange der weltlichen Motetten, der Vilanellen — der Einzelgesang mit geregelter Begleitung des bezifferten Basses kam auf — und die Musik, sonst das eifersüchtig gehütete Eigenthum finsterer Lehrer und einer Schülerschaft, die ihr Leben daran setzen musste, um mit den Elementen der Kunst ins Klare zu kommen, fing an das schöne Besitzthum Vieler zu werden — sie hörte auf eine todte Rechnerei zu sein und wurde Trägerin des Schönen; sie trat mehr und mehr in eine ihrer Pflege im alten Hellas analoge Stellung. Theoretiker wie Zarlino fassten die Kunst gründlich und selbst mathematisch, aber nicht mehr als scholastisches Grübelwesen auf — in dem reichen und prächtigen Venedig, wo man so märchenhaft kostbar baute, so farbenglühend malte, wo die reichen Patricier und Kaufherren sich zwischen ihre Lagunen gern ein irdisches Paradies gebaut hätten, fing man an mit Doppelchören, mit reicher Orchesterbegleitung Luxus zu treiben. Die Venezianer Conservatorien, hinter deren ominösen Namen incurabili, ospedaletto u. s. w. man wohl nicht Pflegestätten der schönsten Kunstblüthe suchen möchte, zeigen die Musik schon völlig im Verhältnisse zu einem feinsinnigen, reichen, leicht in Enthusiasmus zu versetzenden Volke. Ein Sänger rührt durch seinen Gesang lauernde gemeine Meuchelmörder, die, statt ihn zu tödten, seine Warner und Retter werden. Ein von den Furien des Gewissens gequälter König (Carl IX. von Frankreich) ruft als ein zweiter Saul die Macht der Töne Meister Orlando Lasso's zuhilfe. Die reizenden Conversationsbilder Gerard Dows, Mieris' u. A. zeigen uns die Musik als beliebtes geselliges Vergnügen, wo jeder seinen Theil an Spiel und Gesang gern beiträgt. Die Erschütterungen jenes unglücklichen Krieges von dreissig Jahren (dessen Wunden wir nicht mehr sehen, weil sie zugeheilt sind, aber deren Narben wir oft genug schmerzlich fühlen) treten unterbrechend ein.

Ueber die nächste Zeit der Entartung in Leben und Sitte geht jeder gern schnell weg. Die Oper wurde das zweideutige Prunkstück der üppig verschwenderischen, nach dem Versailler Vorbilde à la Ludwig XIV. gemodelten Fürstenhöfe — und das grösste, zuweilen ausserordentliche Talent der Meister der noch immer in voller Triebkraft ihrer höchsten Entfaltung entgegenstrebenden Kunst wurde oft genug an die unwürdigsten Aufgaben verschleudert. Die Musik theilte sich jetzt in die Pracht- und Luxusmusik der Höfe (die Oper); in die offizielle Kirchenmusik, die katholischerseits anfing in leer prunkenden Hochmuth, protestantischerseits in befangen pietistisches Wesen auszuarten; und endlich in die Unterhaltungsmusik für die Masse der Liebhaber, deren Zahl endlich nicht mehr klein zu nennen war. Nur der Umstand, dass man Musikunterhaltung und Unterhaltungsmusik immer und immer neu haben wollte, macht die fabelhafte Menge von Sinfonien, Quartetten, Sonaten u. s. w. begreiflich, welche in jener Zeit — insbesondere durch jene Künstler, deren Obermann Jos. Haydn ist — geschrieben wurde. Es war reine Unterhaltungssache — aber dabei auch ein überaus frisches, gesundes Musikleben und Weben. Noch Mozart hatte alle Hände voll für die Liebhaber zu thun, nahm aber oft die Sache schon bedenklich tiefer. Gluck kämpfte gegen die in Luxus und leeren Formelkram verlaufene Oper. Die riesenhaften Tongebilde Händel's und Seb. Bach's liess die sentimental thränenselig gewordene Wertherzeit mit Scheu beiseite stehen. Die Musik wurde nun bei den wirklich Geistreichen oft nur die Sache eines bacchischen Taumelgenusses — man sehe die Romane Heinse's — oder das Vehikel einer überhimmlischen Sentimentalität, die in ihren eigenen Thränenströmen ertrank — man vergleiche nur, welche Rolle sie in Jean Paul's Romanen spielt. (Forts. f.)

Nachrichten.

Darmstadt, 13. Septbr. Das seit dem 4. ds. wieder eröffnete Grossherzogliche Hoftheater hat in den bis jetzt stattgehabten Vorstellungen den Erwartungen der Kunstfreunde wohl entsprochen. Die durch ihre ausgezeichneten Leistungen vielfach bewährten Mitglieder der Oper, Frl. Emilie Schmidt (Helene, Melanie), die Hrn. Becker (Montfort, Asthon), Dalle Aste (Procida, Ankarström), Künzel (Nota), Pecz (Gustav) erfreuten sich des lebhaftesten Beifalls und die neu eingetretenen wurden in ihren Debuts vom Publikum auf's freundlichste aufgenommen. Frl. Schnaidtinger, vom deutschen Theater in Pest, gab als Lucia in Gesang und Spiel und ebenso Hr. Garso, vom Stadttheater zu Danzig, uns schon durch sein Gastspiel am Schlusse der vorigen Saison in guter Erinnerung, als Edgar in derselben Oper, eine tüchtige Leistung. Beide wurden durch warmen Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. Gleich freundliche Aufnahme fand Frl. Louise Limbach, vom Stadttheater in Breslau, eine angenehme Erscheinung, als Page im Maskenball. — Mit Freude sahen wir unseren trefflichen Hofkapellmeister Hrn. Schindelmeisser, nach längerem Unwohlsein glücklich hergestellt, wieder auf seinem Posten und mit kunstgeübter Hand und dem alten glänzenden Erfolge die ausgezeichnete Gr. Hofmusik leiten.

Ems. Die Concerte wechseln bei uns jetzt mit den Vorstellungen einer französischen Schauspielergesellschaft. Wir hörten in letzter Zeit die Herren Wieniawski, Piatti, Vivier, Ketten und Ascher.

Leipzig. Herr Tenorist Young ist wieder hier, um für längere Zeit unser engagirter Gast in der Oper zu bleiben, am 3. Sept. trat er zum ersten Mal als Arnold im „Tell" auf.

Berlin. Zu dem der Vollendung nahen glänzenden Viktoria-Theater hat der Prinz-Regent eine bedeutende Summe gegeben, da ohne diese grossmüthige Hülfe der Bau nicht weiter geführt

werden konnte. Der Eigenthümer hat sich dagegen gefallen lassen müssen, die Verwaltung einer Commission abzutreten, an deren Spitze der Geheimerath v. Obstfelder aus dem Hausminiserium steht. Zur technischen Leitung ist der Schauspieldirektor Cornet berufen worden. Die Bühne soll noch in diesem Winter eröffnet werden und neben grossen Zauber- und Spectakelstücken auch für italienische Opern bestimmt sein, was jedenfalls mehr glänzend als einträglich sein dürfte.

— Die Vorstellungen des Königsberger Opern-Personals im Kroll'schen Etablissement erreichen am 28. d. M. ihr Ende und kehrt der Kommissionsrath Woltersdorff alsdann mit seiner ganzen Gesellschaft nach Königsberg zurück. Die Unterhandlungen mit Herrn Woltersdorff wegen Fortsetzung der Theatervorstellungen während der Wintermonate haben zu keinem Resultate geführt und ist nun die Verwaltung des Etablissements entschlossen, selber die Direktion des Theaters zu übernehmen und für ein tüchtiges Ensemble Sorge zu tragen. Mit der artistischen Leitung ist bereits der Musik-Direktor Hauptner beauftragt. Zur Aufführung sollen nur Lustspiele, Possen etc. kommen.

— Am Dienstag debütirte Frl. Ferlesi als Irma in Auber's Maurer. Da der Theaterzettel hinzufügt, dass die junge Dame vom Conservatorium zu Prag sei, so schliessen wir, dass sie die Bühne bis jetzt noch gar nicht oder wenigstens nur ausnahms- und versuchsweise betreten hatte. Frl. Ferlesi hat von der Natur eine vorzügliche Mitgift erhalten: Schönheit der äussern Erscheinung und ein klangvolles, edles Organ. Den gesanglichen Theil ihrer Aufgabe führte sie mit rühmenswerther Sicherheit durch; so war namentlich die Intonation, die jetzt so häufig von unsern Bühnensängern verletzt wird, befriedigend. Um aber recht ausdrucksvoll zu werden, bedarf die Stimme noch einer weichern, freiern Behandlung. Sie ist nicht wie Wachs in den Händen des Künstlers, sondern noch ein spröder, starrer Stoff. Namentlich tritt dies in den höhern Lagen hervor, die etwas gepresst und angestrengt klingen. Das Erste indess, worauf ein angehender Sänger sehen muss, ist eine gewisse Festigkeit und Bestimmtheit des Tons. Diesen Standpunkt hat Frl. Ferlesi erreicht; nun bleibt ihr noch das Weitere zu thun übrig, dass der Ton runder, anmuthiger, freier und modulationsfähiger werde. Ihre Leistung wurde mit anerkennendem Beifall aufgenommen. E. D.

Wien. Der, Herrn Ander zur gänzlichen Erholung seiner Kräfte neuerlich bewilligte mehrwöchentliche Urlaub dürfte auf die im Zuge gewesenen Anbahnungen für die bewegtere Saison einen namhaften Rückschlag ausüben, manche Hoffnungen der Direktion, manche Erwartungen des Publikums zu Nichte machen. Zunächst aber ist zu besorgen, dass das kaum zur geregelten Abwicklung gelangte Repertoir neuerdings Stockungen ausgesetzt sein werde. Hiergegen Abhilfe zu treffen, ist Herr Direktor Eckert nach Prag und München abgereist, um persönlich die Schwierigkeiten zu ebnen, welche den durch Engagementspflicht gebundenen Tenoristen der Prager und Münchener Bühne zur Zeit nicht gestatteten, den ihnen gemachten Gastspielsanerbietungen Folge zu geben.

— Die italienische Oper sind wir glücklich los geworden. Dem welschen Gesang werden sich die Pforten unseres Opernhauses nicht mehr öffnen. Wenn man den welschen Gesang ohne welsche Musik haben könnte, dann liessen wir es uns noch gefallen; denn die Italiener haben prachtvolle Stimmen und eine gute Gesangschule; aber das Opern-Repertoire war immer so schlecht, dass wir mit leichtem Herzen auf den ferneren Genuss der italienischen Opernsaison verzichten.

Bremen. Die durch Sobolewsky's Uebersiedelung nach Amerika vacant gewordene Kapellmeisterstelle am Bremer Stadttheater ist Herrn Friedrich Rietz (Sohn des Herrn Kapellmeister J. Rietz in Leipzig), der dort seit zwei Jahren als Musik- und Chordirektor fungirte, übertragen worden.

. In Offenbach's Theater der Bouffes Parisiens wird eine grosse Bouffonerie in zwei Akten: „Geneviève de Brabant" betitelt, einstudirt; der Text ist von Jaime and Trefeu, die Musik von Offenbach.

. Aus Warschau berichtet man, dass nach dem günstigen Erfolge von Moniusko's Oper „Halka," der ersten eigentlichen polnischen Oper seit Elsner und Kurpinski, sich gegenwärtig vielfach warme Sympathien für die Wiedererweckung dieses nationalen Kunstgebietes zu zeigen beginnen. Die bedeutendsten literarischen Talente haben sich an Bearbeitung von Librettos gemacht. Mendelssohn's „Paulus" und Beethoven's neunte Sinfonie haben hier eine anerkennenswerthe Aufführung und dankbare Aufnahme erlebt.

. Hans von Bülow bearbeitet den Klavierauszug von Richard Wagner's „Tristan und Isolde" und hat soeben den zweiten Akt beendet. Bülow spricht sich über das Werk in empathischer Weise aus: „Zum „Lohengrin" verhält sich „Tristan", wie „Fidelio" zur „Entführung aus dem Serail", wie das Cis-moll Quartett zum ersten in F-dur Op. 18. Ich gestehe, aus einer Ueberraschung des Entzückens in die andere gerathen zu sein. Welcher Musiker hier noch nicht an den Fortschritt glauben will, der hat keine Ohren."

. Vater Bäuerle, dem langjährigen Redacteur der langjährigen Theaterzeitung, war für seine alten Tage noch ein interessantes Schicksal vorbehalten. Er verschwand kürzlich aus unserer Mitte, hielt sich eine Weile in Frankfurt am Main auf, schien sich aber auch unter dem bundestäglichen Breitengrade nicht wohl zu fühlen, was ihm gewiss Keiner verargen wird, verschwand wieder und tauchte endlich jenseits des Oceans mit der retrograden Mission auf, die Cultur nach dem Westen zu bringen. Möge ihm der Ocean leicht sein. (W. Bl.)

. „Zum ersten Male in dieser Saison," schreibt Robert Giseke, „spielten Devrient und Davison in Dresden miteinander, Emil Devrient gab den Egmont, Davison den Alba. Ein zahlreiches Publikum von Einheimischen und Fremden hatte zu diesem „olympischen Spiele" sich eingefunden. Gibt es doch kein anderes deutsches Theater, auf dem diese beiden Figuren in solcher Vollendung neben einander stehen können.

. Rubinstein, Piatti und Wieniawsky gaben in Ostende ein Concert, das durch das Zusammentreffen drei solch' ausgezeichneter Künstler, wie nicht minder durch ihre weltbekannten Leistungen, nicht verfehlte, ganz Ostende in Bewegung zu setzen.

. Das jährliche Musikfest zu Glocester (das 136.) wird am 13. September stattfinden und mehrere Tage dauern. Zur Aufführung gelangt der Messias, Elias, Christus am Oelberge, Stabat mater von Rossini und die letzten Dinge von Spohr. Unter den Sängern befinden sich die Damen Tietjens, Novello und Dolby, sowie die Herrn Giuglini, Beletti und Sims Reeves.

. Das Pariser Journal Le Ménestrel zeigt die Vermählung des Herrn Wieniawski (des Violinisten) mit Miss Hampton, Nichte des Pianisten G. A. Osborne, an. — Herr Wieniawski wird nach Petersburg gehen, wo er zum kaiserlichen Concertmeister ernannt ist.

. Die Sängerin Fräulein Veith verlässt im November wieder die Hofbühne in Kassel und kehrt nach Frankfurt a. M. zurück. Dagegen ist Fräulein Masius, welche sich vor Kurzem mit dem Schauspieler Herrn Braunhofer vermählte, auf's Neue für Kassel engagirt.

. Die Sängerin Fräulein Baur von der Berliner Oper hat sich in London mit einem englischen Beamten vermählt.

. Beriot's berühmte Concertgeige, ein ausgezeichnetes Instrument von Magini, grosser Form, ist um den Preis von 20,000 Francs in den Besitz Wieniawski's übergegangen. Es wurde über diesen Kauf ein notarieller Akt aufgenommen, worin unter anderen Beriot erklärt, sich von dieser Violine nur in besonderer Berücksichtigung des grossen Talents seines neuen Eigners getrennt zu haben.

. Fräul. Günther, die bereits als Elisabeth im Tannhäuser Abschied genommen hatte, ist nun dennoch in Breslau in ein neues Engagement getreten, welches am 15. September beginnt.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 39.** 26. September 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Ein Genrebildchen. — Die Musik als culturgeschichtliches Moment in der Geschichte. — (Corresp.: Paris). — Nachrichten.

* Ein Genrebildchen.

Ich weiss eine Kirche; dort wurden Pieçen aus dem Tannhäuser von Wagner während der hlgst. Handlung producirt, so namentlich der Pilgerchor ohne alle Abänderung des Textes. Das ist arg, nicht wahr?, und kaum glaublich. Man wird sich aber noch mehr wundern enn ich sage, dass die Hörer ganz entzückt waren ob dies Musik. Ich lasse gern Wagner sein Recht; aber in die Kirc gehört denn doch sicher weder seine Dichtung, noch seine Musik.

In einer andern Kirche producirte man den Jungfernkranz, und den Jägerchor aus dem Freischütz mit unterlegtem frommen Texte.

In einer Kreishauptstadt, der man Besseres zutrauen sollte, sang man ganze Theile aus den Opern Mozart's als Offertorien und Graduale. Namentlich war die grosse Arie in B aus Titus mit dem Texte: „Adovo te" sehr beliebt. Das unglaublichste aber ist, dass das Lied aus Don Juan „Reich mir die Hand mein Liebchen" als Ave Maria vortrug, nachdem Tags vorher die Oper auf dem Theater gegeben worden war.

Aus dem unterbrochenen Opferfest von Winter ist auf einem andern Chore namentlich ein Canon oft gesungen worden; ich selbst habe den Alt als kleiner Student dabei gesungen.

Dies genüge als Charakteristik der Kirchenmusik in vielen Städten, und zwar grossen Städten. Wie wird es, wenn dort solches möglich ist, erst auf dem Lande aussehen? Nun hören wir!

Erst vor ungefähr 5 Wochen wurde in einem Landstädtchen eine Missa von Jos. Haydn während des feierlichen Hochamtes producirt. Aber mit folgender Besetzung: 2 Violinen, Canto, Alto, Tenor und Basso, 2 Trompeten und Pauken; weder eine Alt-Viola noch ein Contrabass, noch eine Orgel war dabei. Die beiden ersten Instrumente hatte man nicht, und die Orgel konnte wegen der Reparatur nicht gespielt werden.

In andern Landkirchen hörte ich Messen von Drobisch, Mozart, Haydn, mit noch elenderer Besetzung; Canto, Basso, Orgel, 2 Violinen, 2 Trompeten und Pauken. Man muss nämlich wissen, dass die Herrn Schullehrer vielfach sich nur an grosse Werke machen, wahrscheinlich, um ihren guten Geschmack zu zeigen. Wäre hier nicht der einfache Cantus Gregorianus unisono vom Lehrer und ein paar Knaben und Mädchen mit leichter Orgelbegleitung gesungen, besser? Nun, die Kirche will so; aber den Lehrern ist er zu gering, zu monoton, zu melodienarm; sie glauben, sie können ihre Kunst nicht genug zeigen. Die Bauern wollen Hokus pokus sehen; „wenn ich nicht mit beiden Händen auf der Orgel auf und abfahre und grosse Rouladen singe," sagte mir jüngst ein Schulmeister „so sehen sie mich über die Achsel an."

Eine ganz gewöhnliche Erscheinung auf Land-Chören sind Trompeten-Aufzüge, die nichts anders als Walzer oder Märsche sind. Ich selbst musste als 7jähriger Knabe auf der Orgel nicht einmal, sondern gar oft Ländler, Walzer, Walzer-Rondo, Variationen spielen, während der Priester das Johannes-Evangelium las und den heil. Segen gab. Ich erinnere mich auch noch gar gut, wie und dass die Bauern Aug und Ohr aufrissen; der Altar und die hlg. Handlung wurden ganz vergessen. Die Sinfonien-Produktionen gehören auch hierher nicht. 2 Violinen, 2 Trompeten und Orgel hörte ich Jahre lang, Haydn und Mozart verstümmeln.*) —

*) Missbräuche wie die obigen stelle man ab. Deshalb aber die Musik von der Kirche verbannen zu wollen, heisst das Kind mit dem Bade ausschütten. (D. Red.)

Die Musik als culturgeschichtliches Moment in der Geschichte.

Vortrag bei der Leipziger Tonkünstler-Versammlung am 3. Juni 1859 gehalten von

Dr. A. W. Ambros.

(Fortsetzung.)

Das grosse Gewitter von 1789, aus dem sich stets neue und neue Wetterwolken loslösten und verwüstend und befruchtend, erschütternd und reinigend ihre Donner, Blitze, Hagelstürme und Regenströme auf die Länder ausschütteten, änderte die Gestalt der Welt. Von da an beginnt unsere Zeit. Beethoven wäre in jenen früheren Perioden eine Abnormität gewesen — jetzt wäre ein Mozart (ich bitte mich nicht missverstehen zu wollen) eine solche. Die Welt ist erschreckt und ernst geworden, der heiterselige Göttertag der Mozart-Haydn'schen Kunst war etwas Anderes, als es jenes scharfe, düstere Licht ist, das jetzt alle Gegenstände in so wunderbarer Weise hervortreten lässt. Mehr als je ist jetzt die Musik Gemeingut — und mehr als je gehen ihre Richtungen in divergirenden Strahlen auseinander. Componisten pflegen bei themenreichen Sätzen zuletzt auf einem Orgelpunkt das unter sich Widersprechendste zusammenklingen, und hier Alles, was früher getrennt und vereinzelt vorüberging, gleichzeitig im Tongemenge durch einander brausen zu lassen. Ich kann mich des Eindruckes nicht erwehren, als sei unsere Zeit, ihr Treiben und ihre Bildung, ein solcher Orgelpunkt in der grossen Fuge, genannt Weltgeschichte. Antik-klassisches und Romantisches, der starrste Dogmatismus und die schrankloseste Geisteslicenz, Aszese und Ueppigkeit, die reinste Tugend und die düsterste Verworfenheit, ideales Kunststreben und nüchtern wuchernder Industrialismus, Sinn für die ewigen Güter des Geistes und Sinn für den klingenden Mammon — Aberglaube und Freigeisterei — entsagende Aufopferung und taumelnder Sinnengenuss, Freiheits- und Knechtssinn kämpfen nicht sowohl um den Vorrang, als sie jedes für sich wie schrankenlos im Raume schalten und oft hart und missklingend auf einander stossen. Die antike Welt, das Mittelalter sind in ihrer schlichten Einheit des Denkens, Wollens und Schaffens grossartig und trotz aller Kriege u. dgl. eigentlich ruhig — in unserer Neuzeit möchte man oft vor dem Durcheinanderstürmen bange fragen, wohin diese Kräfte und Bestrebungen endlich die Menschheit verschlagen werden.

Zwei Richtungen sind es aber, deren hoher Aufschwung für unsere Zeit in solcher Weise und so vorwiegend charakteristisch

ist, dass man sich gewöhnt hat, darauf insbesondere als auf Zeichen der Zeit hinzuweisen: der Aufschwung der Naturwissenschaften und der Industrie mit den ihr dienenden Verkehrsmitteln u. s. w. Beide stehen in genauem Zusammenhange — denn die beinahe täglich neu auftauchenden Entdeckungen in den grossen Werkstätten der Natur wirken in die menschlichen Werkstätten der Industrie hinüber, und geben ihr Mittel zur Gewinnung von Resultaten an die Hand, die noch das vorige Jahrhundert für Märchenträume gehalten haben würde. Beide stehen der Kunst, wenn auch nicht feindlich gegenüber, so doch wenigstens indifferent zur Seite. Mit der idealen Auffassung der Erscheinung der Natur im Ganzen, wie sie dem Künstler eigen ist, hat des Naturforschers Auffassung nichts gemein, der gar nicht genug sondern, trennen, ins Detail forschen kann, der dann freilich auch die Resultate im Grossen und Ganzen zusammenfasst, aber ganz anders als der Künstler; denn ihm ist es nicht um den ästhetischen Eindruck, sondern um Erkenntniss des Gesetzmässigen zu thun. Die Industrie geht nicht darauf aus, jenes, wie es Kant nennt, interesselose Verlangen des Menschen nach Schönheit, sondern Leibes- und Lebensbedürfnisse zu befriedigen, darum geht sie auch nicht auf eigentliche Schönheit, sondern höchstens auf Eleganz aus. Die Industrie bringt den Commerz, den Handelsverkehr an der Hand geführt — und mit ihm das Streben nach Gewinn, nach materiellem Besitze, und mit dem materiellen Besitze nach materiellem Genusse. Dies Streben nach Besitz drängt sich endlich in den Vordergrund, tritt auf, sich Eigenberechtigung anmassend, und scheut die Mühe des Erringens, daher denn der Börsenschwindel, die Agiotage, und was man sonst noch als bedenkliche Symptome unserer Zeit zu bezeichnen gewohnt ist. Gewiss ist es, dass allgemach eine rein materialistische Auffassung des Lebens und seiner Güter in bedrohlicher Weise überhand nehmen würden, träten nicht für das Ideale, für das Reich des Geistes zwei Genien gegenkämpfend ein — zwei Genien, die ich um so unbedenklicher mit einander nenne, als ihre nahe Verwandtschaft schon von Hegel treffend hervorgehoben ist:

Die Religion und die Kunst.

Unserer Betrachtung kann hier, wie natürlich, nur die letztere anheimfallen — und fragen wir nun: wie gestaltet sich das Kunstleben unserer Zeit — so werden wir, in besonnener Erwägung der Thatsachen, zu dem Resultate gelangen, dass die eigentliche Poesie, die Wortdichtung, bei entschieden talentbegabten Vertretern, doch nicht entfernt die Bedeutung und den Einfluss hat, wie sie ihn in eigentlich klassischen Epochen zu haben pflegt. Wir Deutschen blicken auf Göthe und Schiller — den leuchtenden Doppelgipfel unseres Parnasses — zurück; den anderen Nationen liegt die Zeit ihres Shakespeare und Milton, ihres Ariosto und Tasso, ihres Camoens, ihres Calderon und Cervantes, ihres Corneille und Racine in noch weiterer Vergangenheit — schwerlich wird man überhaupt sagen können, es sei jetzt irgendwo die goldene Zeit der Poesie. Die Baukunst, die bildenden Künste des Malers und Bildhauers, haben einen schönen, aber durch mannigfache äussere Verhältnisse bedingten Aufschwung genommen — sie sind fast mehr durch die Vorliebe einzelner einflussreicher, machtbegabter Kunstfreunde, unter denen wir insbesondere König Ludwigs von Baiern gedenken wollen, gefördert worden, als durch den Antheil des Volkes. Auch in diesen Künsten zeigt sich ein divergirendes Auseinandergehen nach den heterogensten Richtungen, oder vielmehr es gedeiht auch hier das Heterogene neben einander — der romanische Neubau neben dem gothischen Neubau, die Statue im Sinne der Antike und die Statue im Geschmack des 14. Jahrhunderts u. s. w.

Die Kunst, welche jetzt alle Schichten der Gesellschaft inniger durchdringt als je, welche eine grossartigere Pflege findet als je früher der Fall gewesen, welche als eigentliche Kunst unserer Zeit angesehen werden darf, ist die Musik.

Werfen wir einen Blick auf die Pflanz- und Pflegestätten, wie sie in einer bedeutenden Anzahl von Städten blühen, und zum Theile wie in Paris, Brüssel und auch in der Stadt, die uns in diesem Augenblicke so gastlich beherbergt, zu grossem Ruhm und besonderem Ansehen gelangt sind, so werden wir finden, dass mit den ehemaligen Lehrstühlen der Musik an dieser oder jener Universität im Mittelalter nichts, auch nicht einmal den Gegenstand gemein haben. Denn wenn von jenen Lehrstühlen herab dem Schüler das dürre anatomische Präparat der scholastisch aufgefassten, spitzfindig zugeschärften oder mystisch verdunkelten Musiklehre entgegengehalten wurde, — oder wenn der vereinzelte Lehrer der wirklich praktischen Stadtmusikanten- oder Kunstpfeiferschaft eben nur einen kleinen Kreis von Schülern heranzubilden suchte, und mit dieser Ausbildung nicht weiter ging und nicht höher stieg als das, meist sehr bescheidene praktische Bedürfniss seiner nächsten Umgebung erheischte, so erscheinen die grossen Conservatorien ganz entschieden als selbstständige Musikuniversitäten — als wahre Universitäten, wie dieses Wort auf Allseitigkeit des Wissens und Könnens hindeutet. Die Kräfte, die hier für die Kunst der Töne gebildet werden, lernen diese Kunst nicht in der kümmerlich vereinzelten Uebung dieses oder jenes Instrumentes kennen, sondern lernen sich, durch das beständige Zusammenwirken, als Glieder eines grossen Kunststaates ansehen. Die Singakademien wirken in ähnlichem Sinne für die Vocalmusik. Daher wird jetzt Städten selbst mittlerer Art möglich, was sonst selbst vielen Hauptstädten versagt blieb: über hinlängliche musikalische Kräfte verfügen zu können, um Musikaufführungen von grösseren Tonwerken, von Musikern der bedeutendsten Art zu veranstalten, und Antheil und Verständniss für solche edle Kunstwerke in die weitesten Kreise dringen zu lassen.

Wo aber die Umstände günstiger sind, ermöglichen sie die Veranstaltung jener grossen, an einzelnen Orten schon regelmässig wiederkehrenden Musikfeste, die ich als einen der Hauptvorzüge des Musiklebens der Gegenwart hervorheben muss. Sie sind für die Musik etwas Aehnliches, was für die bildenden Künste die monumentale Kunst ist, wo das Kunstwerk nicht in die Einsamkeit des Zimmers dieses oder jenes geschmackvollen Liebhabers, nicht in die nur zu gewissen Stunden oder an gewissen Tagen geöffneten Räume eines Museums gebannt is, in dem überdies das Heterogenste oft mit einem Blicke genossen wird und Eines das Andere paralysirt, sondern wo die Kunst frei und gross, Jedem zugänglich, und in ihrer Macht sich offen vor die Augen Aller hinstellt. Nur die Musikfeste machen es möglich, dass die grossen Sinfoniewerke, die grossen Oratorien in reicher Auswahl und stetiger Wiederkehr für Zahllose ein wirklich lebendiges Gut werden — statt, in todte Notenzeichen gebannt, höchstens der Gegenstand der einsamen Studien Einzelner zu werden — wenn sie nicht dem Loose anheimfallen, in der Gestalt von Klavierauszügen (gleichsam entthronte Könige) auf diesem oder jenem Winkelklavier Dienste leisten zu müssen, und durch diese Dienste ihre kümmerliche Existenz zu fristen. Ja selbst bis in niedere Kreise dringen überfluthend, kraft der grossen Menge verfügbarer, entsprechend ausgebildeter Musiker, die Aufführungen der höheren Musik, ohne dass darin ein Antasten der Werke selbst läge — da vielmehr die Aufführung selbst Beethoven'scher Sinfonien bei den sogenannten Gartenconcerten, Promenadenmusiken, etwa den wohlfeilen Volksausgaben der Klassiker unserer Literatur an die Seite gesetzt werden mag. Wirklich aber ziemt es sich, dass Werke dieser Art nicht das Monopol einzelner Klassen, etwa der eigentlichen Kenner, oder jenes unbestimmten Wesens seien, das man insgemein „gebildetes Publikum" nennt — sondern dass, wie der Künstler beim Schaffen selbst eine solche Unterscheidung nie macht (von Em. Bach's Sonate für Kenner kann man als von einer Ausnahme absehen), so wie, sage ich, der Künstler beim Schaffen eine solche Unterscheidung nicht macht, auch Alle hervortreten sollen und mögen, sein Werk zu hören. Ueberhaupt ist es ein Zeichen unserer Zeit, Alles aus seiner Vereinzelung herauszuführen und zu den mannigfachsten Verbindungen zu combiniren. Die Eisenbahnen haben Länder und Städte gleichsam aneinandergerückt — und in dem lebhaften Wechselverkehre kann es nicht fehlen, dass auch der Künstler sich und sein Talent nicht auf den Ort beschränkt, den ihm Geburt oder der Zufall anweisen, sondern gerne auch fremde und entlegenere Städte und Länder als Reisender aufsucht — theils um dort frische Anregung für sich zu holen, theils um den dortigen Bewohnern selbst von seinem Talente zu spenden. Den unermesslichen Einfluss, den dieser lebhafte Wechselverkehr ausüben muss, brauche ich nur anzudeuten, da er an sich evident ist. So arbeitet auch das hoch ausgebildete Zeitschriften- und Journalwesen der Vereinzelung

kräftig entgegen, kündet jede neue Erscheinung auch auf dem Gebiete der Kunst an, bespricht sie in Lob oder Tadel — macht die Namen von Künstlern und deren Werken durch öfteres Nennen ihren zahlreichen Lesern geläufig — und fördert in solcher Weise die Kunst selbst. Mögen auch manchmal trübe Elemente sich einmischen, mag auch zuweilen der Kleinigkeitsgeist sich spreizen, so dass mancher bedeutende Mann kaum eine Apfelsine essen kann, ohne dass es die Welt den folgenden Tag in einer Notiz gedruckt zu lesen bekommt, mag endlich — und dies ist ein tief dunkler Schatten — die Reclame irgend ein neugeborenes Kunstwerk, einen neu auftretenden Künstler durch dasselbe Mittel zu erhalten trachten, wie weiland die Korybanten den kleinen Jupiter: durch Blasen von Lärmhörnern und Schlagen von Schallbecken um das Neugeborene — man kann alles das gegen die weit überwiegenden Vortheile um so leichter ertragen, als es glücklicherweise doch nur Ausnahme ist. (Schluss f.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

18. September.

Die Wintersaison naht schnell heran und allmählig kommen uns die Künstler zurück, die während der schönen Jahreszeit nach allen Weltgegenden ausgeflogen waren. Man fängt schon an, die Schauspielhäuser aufzusuchen, die man so lange gemieden, und wenn die Theaterkassen auch noch nicht überfüllt sind, so gähnen sie doch auch nicht mehr in solch schrecklicher Leere wie während der zwei jüngsten Monate.

Die grosse Oper hat endlich Bellini's Romeo und Julie mit vielem Glanz zur Aufführung gebracht, und Fräulein Vestvali hat sich in der Rolle des Romeo solch entschiedenen und wohlverdienten Beifall erworben, dass sie nächstens als Olympia in David's Herculanum und dann als Azucena in Verdi's Troubadour auftreten wird. Sie soll bereits von der Direktion der grossen Oper auf drei Jahre engagirt worden sein. Fräulein Vestvali, eine geborene Polin, ist eine gewiegte Sängerin. Sie hat eine schöne Gestalt; sie besitzt eine gute Methode und ihr Spiel lässt — wenigstens in der Rolle des Romeo — kaum etwas zu wünschen übrig. Sie ist eine Schülerin Mercadante's und gehört gewiss nicht zu seinen schlechtesten Schülerinnen.

Ich weiss nicht, ob ich Ihnen schon gemeldet, dass die Direktion der grossen Oper zwei neue Werke, und zwar eins bei Gounod und das andern bei Gevaërt, bestellt hat. Die Aufführung derselben soll im Laufe der bevorstehenden Saison stattfinden.

Die komische Oper hat Donnerstag nach einer langen Pause wieder Meyerbeer's Nordstern aufgeführt. Meyerbeer war wegen dieser Aufführung eigends von Spa nach Paris gekommen. Ob er aber mit derselben sonderlich zufrieden, ist eine grosse Frage. Ausser Faure, der den Peter trefflich sang, verriethen alle sehr müde Kehlen. Madame Cabel besonders war in der Rolle der Katharina nichts weniger, als befriedigend. Das Personal war verstimmt und das Publikum wurde es endlich auch.

Nächster Tage kommt in dem genannten Theater der Sommernachtstraum von Ambroise Thomas zur Darstellung.

Das Théâtre lyrique macht mit Mozart's Entführung und mit Gounod's Faust volle Häuser. Madame Miolan-Carvalho erwirbt sich in der Rolle der Marguerite grossen Beifall, den ihr selbst die allerstrengste Kritik nicht streitig machen kann. Was Gounod betrifft, so ist er unstreitig der bedeutendste unter den jüngern französischen Componisten und es steht ihm gewiss noch eine grosse Zukunft bevor, wenn er in seinem ernsten Streben fortfährt und nicht wie so viele seiner Brüder in Apollo in die Manie verfällt, darauf los zu fabriziren und durch die Quantität der Erzeugnisse die schwache Qualität derselben ersetzen zu wollen.

An die Stelle des kürzlich verstorbenen Panseron ist Grosseth, bisheriger Professor des Gesangs am Conservatoire zu Toulouse, zum Professor am hiesigen Conservatoire ernannt worden.

Nachrichten.

Karlsruhe, 20. Sept. Unsere Hofbühne ist gegenwärtig in ihrem Schauspielrepertoir durch die schwere Krankheit eines ihrer ersten Mitglieder, des Herrn Rudolph, für dessen Aufkommen nur wenig Hoffnung vorhanden sein soll, sehr bedrängt. — Die Oper studirt jetzt, wie bereits in diesen Blättern mitgetheilt wurde, „Tristan und Isolde." Ein kundiger Beurtheiler schildert uns die Aufführung dieses Werkes als eine Aufgabe, „nicht nur ohne Beispiel, sondern auch noch nie als denkbar gedacht." Man ist um so begieriger auf das Resultat. — In der nächsten Zeit wird Herr Eppich, erster Tenor vom Stadttheater in Hamburg, einen Gastrollen-Cyclus hier eröffnen. Nach dem Urtheile Fachkundiger darf er zu den bessern Sängern gezählt werden. Er war früher einmal in Frankfurt a. M. engagirt.

Hannover. Herr Bernhard Scholz, der im Frühjahre drei Monate lang die Dirigenten-Stelle des erkrankten Kapellmeisters Fischer versah, ist nunmehr definitiv als Kapellmeister bei dem hiesigen Hoftheater angestellt.

Hannover. Die erste Opernvorstellung war „Tell". Herr Degele, welcher diese Parthie zum ersten Male auf unserer Bühne sang, entwickelte sein Talent auf die anerkennenswertheste Weise; denn nicht allein, dass der Künstler seine Stimme auf die erfolgreichste Art anzuwenden wusste, dass sein Gesang echt dramatisch war, seine Darstellung war auch durchweg edel und zeigte den gebildeten Schauspieler. Dem jungen strebsamen Künstler wurde ungetheilter Beifall gespendet und er in jedem Akte durch rauschenden Applaus ausgezeichnet. Herr Grimminger sang den Arnold mit sichtlichem Eifer; Manches gelang ihm auch recht gut, doch machte sich ein auffallendes Detoniren an diesem Abend besonders bemerkbar. Frl. Geisthardt war als Mathilde vortrefflich zu nennen. Ihr edeler, echt künstlerischer Gesang, die Leichtigkeit, womit sie alle Schwierigkeiten beherrscht, ihre einfache und doch so wahre Darstellung entzückten das Publikum. Sie wurde durch anhaltenden Beifall und Hervorruf belohnt. Herr Schott war ein trefflicher Walter Fürst; desgleichen ist Frl. Held als Gemmy sehr zu loben. Hr. Reimelt (Fischer) sang nach Kräften und wusste sich seiner Aufgabe mit Gewandtheit zu entledigen. Herr Haas (Gessler) und Herr Gey (Melchthal) genügten. Herr Kapellmeister Fischer, der nach langer Krankheit zum ersten Mal wieder dirigirte, wurde mit ungeheurem Beifall und einer Blumenspende empfangen.

— Heinrich Marschner ist von der philharmonischen Gesellschaft in London zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt worden.

Leipzig, 17. Sept. Rubinstein wird bis Montag hier verweilen, sodann nach Berlin und Königsberg gehen, um dann nach Petersburg zurückzukehren. Neulich fanden wir unter Inseraten eines hiesigen Theaterjournals eines, welches ein paar Operntexte zum Componiren anbot; am liebsten für Rubinstein, wie der Dichter naiv hinzusetzte, der jedenfalls der Meinung war, im Mangel einer Adresse auf diese Weise seinen Wunsch am besten an Mann zu bringen.

— Fräulein Nachtigal ist als Primadonna engagirt worden.

Wien. Die Verpachtung des Operntheaters wird als nahe bevorstehend angekündigt. Wir gestehen, dass uns diese Nachricht sehr unwahrscheinlich klingt. Ist nicht der artistische Direktor „mit Dekret" angestellt, sind nicht mit mehreren Mitgliedern langjährige Verträge abgeschlossen worden? Soll der Pächter diese Verpflichtungen mit übernehmen? Der Direktor kann doch nicht abgesetzt werden? Bleibt aber der Direktor, — wozu dann ein Pächter? Wie soll der Pächter „sparen", wenn er die enormen Gagen beibehalten muss? Und, wenn man sparen will, und glaubt, ein Pächter könnte es, — warum könnte es ein „Beamter" nicht? Warum hat man denn Hrn. Steinhauser engagirt? Das Operntheater bedarf keines Pächters, wohl aber einer bessern Administration. Man engagire keine Sängerin um 17,400 Gulden jährlich, man verschleudere nicht die Subvention an leeren Flitterkram, man bezahle keine offiziellen Stimmverderber, man sehe überhaupt strenger als bisher auf zweckmässige Verwendung der Ausgaben,

— damit wäre das richtige Sparsystem begonnen, und man hätte nicht nöthig mit den Einnahmen des Operntheaters einen Pächter zu bereichern. (Recens.)

— Die Recensionen schreiben: Was der instrumentalen Kirchenmusik bevorsteht, ruht noch im Schooss der Zukunft. Obwohl der von der „Allgemeinen Zeitung" gebrachten Nachricht nicht widersprochen worden ist, glauben wir doch vorerst noch an der Wahrscheinlichkeit derselben zweifeln zu müssen. Unserer individuellen Ansicht nach, sind allerdings die menschliche Stimme und die Orgel allein weit mehr geeignet, die betende Gemeinde zur Andacht zu stimmen, als Geigen und Flöten, Pauken und Trompeten, — gleichwie uns eine einfache, getragene, choralartige Melodie allein als echte „Kirchenmusik" gilt. Indess, vom Standpunkte des katholischen Ritus, wie er sich im Laufe der Jahrhunderte entwickelt hat, ist die musikalische Verzierung des Gottesdienstes mittelst Vokal- und Instrumentalsolo, Kanon und Fuge, Triller und sonstiger Koloratur, kurz mittelst reiner Musik in allen Formen und Zeitmassen, eben so berechtigt, wie die Verzierung der Kirchenräume mittelst guter und schlechter Bilder oder Statuen. Was die rein musikalische Seite dieser Frage anbelangt, so könnte man die angekündigte Beschränkung nur bedauern. Der Vortheil, dass viel Schlechtes oder Mittelmässiges unaufgeführt und in Zukunft sogar „unkomponirt" bliebe, wiegt den Verlust nicht auf, der auf der andern Seite entstünde, wenn so viele Meisterwerke der Tonkunst auf immer oder doch auf lange Zeit vergraben blieben. Eben derselbe Unterschied ergibt sich auch, wenn man betrachtet, welche Anzahl Stümper durch Geigen oder Blasen auf Kirchenchören ihr Leben fristen, wie aber anderseits manche tüchtige und edle Kräfte sich vorzugsweise diesem Zweige der Kunst zugewandt haben.

— Seit Wochen, Monden, beinahe zwei Jahren zog ein Sturmhauch der Begeisterung durch die weiten Wiener Journale; die Journalisten streuten Rosen und Lorbeerblätter, sie breiteten Teppiche auf das Steinpflaster, denn siehe! es sollte kommen der Gott der Tenore und Bukowicz war der Prophet. Hr. von Bukowicz, Oberlieutenant, Adjutant des Generals Grafen v. Mensdorf folgte dem Rathe seiner Freunde, verliess die Armee und ging in die Singschule; fünfzehnhundert Gulden erhielt ein Maëstro, der ihn für das Kärnthnerthortheater heranbilden sollte!! Ganz Wien blickte in leicht erklärlicher Neugierde auf dies Phänomen, und um es dem jungen Mann zu erleichtern griff man zu dem Max im „Freischütz", der behaglichsten Parthie für einen Anfänger. Bukowicz kam, sang und — siegte nicht. Man hat dem jungen Mann grausam mitgespielt, sich und ihn getäuscht, oder man hat seine Stimmmittel auf unbarmherzige Weise in der Dressur ruinirt. Was dermal vorliegt, ist ein gewaltsam hinaufgewirbelter Bariton, in der Tiefe ohne Metall, in der Höhe ohne Schmelz; im Uebrigen reicht der Max nur bis an das A, was daher mit B in grossen Parthien begonnen werden soll, sehen wir nicht ab. Auch die physische Kraft und Ausdauer ist nicht von Belang; der Sänger war schon im zweiten Akt ermüdet, die Stimme (in der zweiten Vorstellung) brach und schlug dreimal polternd um; es war kläglich zu hören und durch das Publikum strich eine eigene Unruhe, beinahe wie eine Versuchung durch laute Zeichen des Missfallens über den armen Max den Stab zu brechen. Bukowicz ist kein Tenor und von ihm ist kein Heil für die Bühne zu erwarten. Wir sind um eine colossale Täuschung reicher geworden und glauben, dass Herr v. B. in Kurzem aus dieser Umgebung ausscheiden wird; wohin aber dann, ist die Frage.

— 17. Sept. Ein Gerücht, das schon vor zwei Jahren hier auftauchte, dürfte nun noch zur Thatsache werden. Das Gesuch nämlich, eine weibliche vollständige Musikkapelle zu errichten, welche eine in den dramatisch-musikalischen Kreisen seit Jahren bekannte und unternehmende Dame in's Leben zu rufen beabsichtigt, liegt bei der betreffenden Behörde bereits vor und die Bittstellerin erwartet einen günstigen Bescheid. — Die Wiener „Aut. Corr." meldet: Den betreffenden Behörden ist ein Gesuch um eine eigenthümliche Theater-Concession für Wien von einem ehemaligen Provinz-Theater-Direktor eingereicht worden. Es soll ein ambulantes Theater mit allen Theatereigenschaften im kleinen Massstabe eingerichtet werden, in dem in Gasthäusern heute in dieser, morgen in jener Vorstadt Lustspiele und Possen gegeben würden. Der Unternehmer glaubt einem vorhandenen Bedürfnisse zu entsprechen und den zahlreichen sogenannten Volkssängergesellschaften, deren Einfluss auf Moral und Sittlichkeit, wie er beobachtet haben will, nicht immer der beste sein soll, den Lebensfaden abschneiden.

— Der „Tannhäuser" wird denn nun doch im Hofoperntheater in ernstlichen Angriff genommen. Herr Walter ist zum Träger der Titelparthie ausersehen worden. Dieser Sänger wird sich demnächst auch als „Lohengrin" versuchen.

Rio Janeiro. Madame de la Grange ist ein Liebling des hiesigen Publikums geworden. Am 15. Juni begann eine neue Saison. Lucia war die Eröffnungs-Oper, in welcher der Tenor Mirate Sensation machte. Madame La Grange wurde durch den Conductor Signor Giannini ein goldener Kranz überreicht. Am 29. Juni wurde Rigoletto gegeben, mit Madame La Grange als Gilda, Herrn Mirate als Herzog und Herrn Armand als Rigoletto. Der Erfolg war glänzend.

New-York, 8. Septbr. Vor Eröffnung der regelmässigen Opern-Saison wird in der Academie of Music eine kurze Reihe beliebter Opern gegeben und mit Donizetti's „Poliuto" eingeleitet werden. Die Damen Gassier und Cortesi, und die Herren Brignoli und Amodis werden als erste Künstler genannt und Herr Max Maretzeck, der beliebte Impressario, übernimmt die Leitung.

Das deutsche Stadttheater wurde am letzten Sonnabend mit „Heinrich von Schwerin" eröffnet und brachte seitdem mehrere Neuigkeiten, unter anderen „die Verschwörung der Frauen" oder „ein Page Friedrichs des Grossen." Die Gesellschaft darf jetzt eine vollständige genannt werden, indem die bis jetzt bestandenen Lücken im Personal durch Hinzuziehung tüchtiger auswärtiger Kräfte ausgefüllt sind.

*** Der Schauspieler Wilhelm Kunst liegt gefährlich erkrankt im Wiener allgemeinen Krankenhause.

*** Das Gastspiel der Frau Marlow in Prag wurde vor Ablauf desselben durch einen traurigen Zwischenfall abgebrochen; sie erfuhr nämlich auf telegraphischem Wege das Ableben ihres Gemahls. Er war viele Jahre geisteskrank und in letzter Zeit musste er ihrer treuen Pflege entzogen, in's Irrenhaus nach Göppingen gebracht werden. Auf Wunsch der Gattin ward die Leiche nach Stuttgart geführt und unter zahlreicher und seiner Gattin Begleitung zur Ruhe bestattet.

*** Verwichenen Monat wurden in der Metropolitan-Kapelle zu Dublin Alfonso Gonzaga de Duchi de Cirella de Napoli, ältester Sohn des Herzogs von Cirella in Neapel, mit Carolina Guarducci, der ausgezeichneten Altistin bei der italieninischen Operngesellschaft des Herrn E. Th. Smith, getraut. Erste Brautführerin war Fräulein Tietjens aus Wien. Abends sang die schöne Braut in der Favorita im Theater.

*** Die italienische Oper in Paris hat ihr Programm für die nächste Saison veröffentlicht; die Vorstellungen beginnen am 1. Oktober. Folgende Engagements sind getroffen worden: Die Damen Bottini, Penco, Borghi-Mamo, Alboni, Acs, Cambardi und Lustoni und die Herren Gardoni, Lucchesi, Morini, Tamberlick, Badiali, Graziani, Merly, Angelini, Patriossi, Tucchini. Ausserdem werden noch Manche für untergeordnete Parthien genannt; Bonetto dirigirt das Orchester; 26 Opern werden das Repertoir bilden, und darunter Bellini, Cimarosa, Donizetti, Flotow, Mercadante, Meyerbeer, Mozart, Pacini, Rossini und Verdi vertreten sein.

Mario konnte sich nicht mit der Direktion verständigen, weil er das Engagement der Sgr. Grisi zur Bedingung machte, geht nach Madrid. Sgr. Grisi hat mit der Petersburger Oper abgeschlossen.

*** Fräulein Kreutzer singt mit vielem Beifall am deutschen Theater in Pest. Stimme wie Schule werden gelobt. Besonders sprach die Valentine in den „Hugenotten" an.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 40.** 3. October 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 12 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Joseph Theodor Krov. — Die Musik als culturgeschichtliches Moment in der Geschichte. — (Corresp.: Wiesbaden. Frankfurt a. M. Prag.) — Nachrichten.

Joseph Theodor Krov.

Compositeur des sogenannten Hussitenliedes.

Der Redakteur der Musikzeitschrift „Dalibor" veröffentlicht in seiner umsichtig geleiteten Zeitschrift eine ausführliche Biographie des genannten Künstlers, die wir im Auszuge mittheilen.

Joseph Theodor Krov (eigentlich Krob) wurde den 19. Dez. im Jahre 1797 in Neu-Strasic in Böhmen geboren, lernte in der frühesten Jugend singen und Violine spielen, war im Jahre 1814 Vocalist unter dem Chorregenten Joh. Kucera bei St. Heinrich und Gallus in Prag und studirte bei den Piaristen das Gymnasium. Im Jahre 1821—1823 widmete er sich den philosophischen Studien und genoss eine namhafte Unterstützung von Christian Grafen Clam-Gallas. In den Jahren 1822—1823 studirte er bei dem grossen Theoretiker Wenzel Tomaschek die Harmonielehre und trat, nachdem er sich tüchtig im Gesange ausgebildet hatte, als Dilettant den 28. Dezember 1823 in der in böhmischer Sprache gegebenen Oper „die Schweizerfamilie" (Svycarska rodina) von Weigl auf, wo er die Parthie des „Richard" zu vollkommener Geltung brachte. Im Jahre 1824 trat er in der Oper „Wasserträger" (Vodar) von Cherubini auf und gefiel allgemein. Krov trat in den Jahren 1823—1824 die juridische Laufbahn an; aber da er durch die Vermittlung des gefeierten Sängers Binder ein Engagement erhielt, so widmete er sich ganz der Bühne. Er gab Gastrollen in ganz Deutschland und erfreute sich eines grosses Erfolges. Von Amsterdam, wo er als Barytonist engagirt wurde, kam er im Jahre 1830 nach Prag und trat als Gast in den Opern „Othello", „Joseph und seine Brüder", „Faust", „Tancred" und in der „Serafine" von W. Tomaschek auf und machte durch seinen gefühlvollen Vortrag und klangreiche Stimme, sowie durch sein dramatisches Spiel grosses Aufsehen. Im März 1831 begab sich J. T. Krov nach Mainz, wo er das weltbekannte Lied „Tesme se blahou nadeji" komponirte und bei Schott's Söhnen in deutscher Uebersetzung herausgab. Als Dr. Fr. Liszt nach Prag kam und das Lied hörte, transcribirte er es für das Piano und liess es unter dem Titel „Hussitenlied aus dem 15. Jahrhundert" bei J. Hoffmann in Prag erscheinen. Der englische Kapellmeister Balfé bekam die Transcription unter dem Titel „Iir bohemien", statt bohéme zu Gesichte und in der Meinung, dass es ein altes Zigeunerlied sei, verwebte er das böhmische Hussitenlied in seine Ouvertüre „die Zigeunerin". Von Mainz ging Krov durch Deutschland nach Amsterdam, wo er abermals engagirt wurde. Im Jahre 1835 begab er sich nach London, wo er Gesangsunterricht gab und in Concerten, in denen er zum ersten Male Tomaschek'sche und Schubert'sche Lieder sang, bis zum Jahre 1840 öffentlich auftrat. Im Jahre 1858 reiste er aus Gesundheitsrücksichten in die Schweiz, wo er mit seinem Freunde, dem Cellisten Georg Herbert zusammenkam und nach Nizza ging. Von da begab er sich nach Frankreich, wo er den 1. März 1859 seinen Geist aushauchte. Krov war ein durch und durch gebildeter Sänger und trefflicher Gesanglehrer. Unter seinen Schülern verdient besonders die Lady Lovelace, Tochter des Lord Byron erwähnt zu werden. Krov komponirte wenig, denn ausser seinen 6 englischen Liedern und einem in böhmischer, deutscher und englischer Sprache herausgegebenen Liede „Jaro" (der Frühling) ist uns wenig bekannt. Krov war ein Freund der berühmtesten Künstler: eines Reicha in Paris, eines Pischek, Staudigl, Jansa etc.

So weit der „Dalibor"! Wir fügen noch hinzu, dass ihm nach dem Erscheinen des sogenannten Hussitenliedes die Rückkehr in sein Vaterland wegen des Liedes verweigert wurde. Krov hinterlässt seinen beiden Brüdern in Neu-Srasic 7000 Pfund Sterl.

Die Musik als culturgeschichtliches Moment in der Geschichte.

Vortrag bei der Leipziger Tonkünstler-Versammlung am 3. Juni 1859 gehalten von

Dr. A. W. Ambros.

(Schluss.)

Kenntniss, Liebe und Verständniss der Tonkunst muss unter solchen Umständen eine weite Verbreitung finden. Es ist sehr bezeichnend, dass das Pianoforte derzeit das Instrument ist, dessen Behandlung fast Jeder, mehr oder minder gut, versteht — während noch vor einem halben Jahrhundert die Geige, das Violoncell, Waldhorn, besonders aber die Ableitungsröhre der Sentimentalität, die Flöte, zahlreiche „Liebhaber" fanden. Das Pianoforte ist das Instrument, welches die ganze Fülle der Musik in sich vereint, und den Tongehalt grösserer und selbst grösster Werke in reducirter Gestalt, etwa wie die Lithographie das Gemälde, wiederzugeben vermag, das jedem mit ihm Vertrauten in jedem Augenblicke erlaubt, ein volles Tonbild zu schaffen, ohne erst andere Mitwirkende herbeirufen zu müssen.

So spielt denn Jeder, von guten, zuweilen trefflichen Klavierauszügen unterstützt gerne nach, was er in grossartiger Aufführung gehört hat, oder auch wohl dessen Aufführung bevorsteht, macht sich mit dem Tongebilde bekannt und lernt auch das Schwierige verstehen. Es geht dieses Vorherrschen des Pianoforte so weit, dass es heutzutage in einem Kreise von Musikliebhabern zuweilen seine Schwierigkeit hat, ein einfaches Trio zu besetzen, da man unter den etwa anwesenden zwei Dutzend musikalisch ganz hübsch gebildeter Leute in der Regel etwa 21 Pianisten, 3 leidliche Violinisten, aber keinen Violincellisten findet. Natürlich wirkt dieser Umstand auf Composition und Veröffentlichung von derlei schätzbaren Tonstücken sehr hemmend. Haydn, Beethoven und selbst geringere Tonsetzer konnten sonst ihre Trios u. dgl. zu dreien in die Welt schicken — Klavierquartette, Quintette u. s. w. nach Belieben und innerem Drange schreiben. Heutzutage besinnt sich der Componist, ehe er an so Etwas geht, „denn", versichert achselzuckend der Verleger, „es findet wenig Absatz." Der Nachtheil ist aber noch ein anderer. Setzten sich ihrer sonst Zwei, oder Drei, oder gar Vier zum Musikmachen nieder, so wollten sie nicht so schnell wieder aufstehen — nicht eine pensée fugitive,

ein Impromptu u. dgl. abspielen und dann endigen — die vier gearbeiteten Sätze des Quartetts, Trios u. s. w. waren ihnen daher willkommen — und durften sich als ein Bekannt-beliebtes auch in der Pianofortemusik zeigen. Für das Piano, an das man sich allein nach Lust und Belieben setzt, und spielt wie man kann und mag — ja, das gewissermassen zu kleinen Improvisationen wie herausfordert, sind jene kleinen Nippessachen, jene Stücke, bei denen der Componist nicht über Pagina Eins hinauskömmt, höchst angemessen — daher auch höchst beliebt — leider aber haben sie die Tonstücke grösseren Umfangs und meist auch tieferen Gehaltes in den Hintergrund gedrängt.

Ferner kann und mag nicht geläugnet werden, dass mit weiter Verbreitung oder Kenntniss von Künsten ein Uebel unausweichlich eintreten muss, das man als „Halbcultur" bezeichnen könnte. Es ist so natürlich, dass Viele von einer Kunst oder Wissenschaft das Nächste und am bequemsten zu Erfassende aufgreifen, und das Schwierige beiseite lassen — überhaupt, so bald sie auf den Punkt kommen, wo nur mit Mühe, zuweilen mit Opfern, weiter und vorwärts gedrungen werden kann, die Mühe scheuen — sie haben es ja auch nicht nöthig — und haben ja ohnehin irgend einen anderen mühsamen Beruf. Ein Halbkenner ist aber ein gefährlicheres Wesen, als ein seine Incompetenz willig zugebender ganz Unwissender — denn der Halbkenner ersetzt, wo ihm reelle Grundlagen fehlen, das Mangelnde durch allerlei Suppositionen, Phantasiebildungen oder gar durch souveräne Launen — und das car tel est nôtre plaisir seines individuellen Geschmackes. Die Halbcultur ist ferner eine Sirene, die oft zum Selbstschaffen lockt und dem Bethörten Icarusflügel an die Schultern bindet, die da schmelzen, sobald er sich eine höhere Sphäre schwingen will. Der Ausspruch:

Weil ein Vers Dir gelingt, in einer gebildeten Sprache,
Die für Dich dichtet und denkt, meinst Du ein Dichter zu sein?

passt hier durchaus. Jene schon erwähnte Dreitheilung des Aristoteles, in ethische, spielende und ruhigen Genuss gewährende Kunst, gilt auch heute noch — und die Unterhaltungsmusik, die weiter Nichts will und bietet als eben flachste Unterhaltung, zu der sich obendrein das Geklingel der Tanzmusik gesellt, macht heutzutage der ethisch anregenden hohen, und jener, die ruhiges beseligendes Anschauen des Schönen gewähren will, das Gebiet wenigstens streitig. Zu Tausenden flattern die bunten Papillons der Klavierhefte voll Potpourris, Impomptus u. s. w. auf — über den Winter sterben sie freilich, aber der nächste Lenz brütet neue Flüge aus. Hier stehe nun der Künstler fest für seine gute Sache ein — nie würdige er sich zum Diener der leichtbeweglichen Menge herab — er mache vielmehr diese Menge sich dienstbar, indem er sie zu sich emporhebt. Besonders gross ist, wie bekannt, der augenblickliche Einfluss des Virtuosen auf die Menge, denn er überrascht, macht erstaunen, blendet und reizt, wie tausendfache Erfahrungen lehren, zur Nachahmung. Ist nun der Virtuose weiter Nichts als ein Mann, der ungewöhnliche technische Schwierigkeiten seines Instrumentes leicht zu behandeln weiss, so hat er in dem verhallenden Beifallklatschen seinen Lohn dahin. Ist er aber ein wahrer, echter Künstler, so wird er in seinen Kunststücken auch Kunstwerke zu bieten verstehen, er wird ferner den Credit, in welchen ihn seine Bravour beim grossen Publikum setzt, benutzen, um werthvolle, aber minder blendende eigene oder fremde Werke mit vorzuführen. Ferner ist es die Oper, kraft ihres sinnlich in so hohem Grade anregenden Wesens, welche den grössten Eindruck hervorzurufen pflegt. Wie viele Sünden an der Kunst gerade hier begangen worden, ist allbekannt. Die wiederholt erwähnte Dreitheilung der Ethik, des blossen Spieles, und des Genusses der sich ruhig zeigenden Schönheit, liesse auch in der Oper für jede dieser Kategorien ein Aufzählen zahlreicher Beispiele zu. Natürlich hat das Spiel, das keine höheren Anforderungen stellt, von jeher eine grosse Zahl von Anhängern gehabt, während echt ethische Werke (wie z. B. „Fidelio") nur sehr allmählig sich Bahn zu brechen vermochten. Auch hier bietet sich dem echten Künstler ein Feld edelster Thätigkeit, wenn er die moralische Kraft in sich trägt, auf den verhallenden Applaus, den gerade das leerste Spiel am leichtesten erringt, zu verzichten und ernsten, hohen, schwer zu erringenden, aber dauernd lohnenden Zielen nachzustreben.

Neben dem Concertsaale und der Opernbühne nenne ich noch die Kirche als Ort tief eingreifender Thätigkeit des Tonkünstlers.

Wenn nun die Tonkünstler, sich die Hand zum edelsten Bunde reichend, im vereinten Streben, aber jeder in seiner eigenen Art, wozu ihn angeborenes Talent und Neigung leiten, ohne Zögern und Wanken dem hohen und leuchtenden Ziele nachgehen, das ihnen ihre Kunst vor Augen stellt, dann können sie auch gewiss sein, dass sie, wie der Dichter sagt „Keime der göttlichen Pflanze aussäen" — Keime, welche zu den schönsten, unvergänglichen Blüthen aufgehen. Und so wüsste ich denn nicht besser zu schliessen, als mit dem Zurufe Schiller's:

„Der Menschheit Würde ist in Eure Hand gegeben — bewahret sie!" (Anregungen.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Wiesbaden.

Mit der Badesaison neigt sich auch die eigentliche musikalische Saison zu Ende. Beide gehen gewöhnlich in der Frequenz ihrer Erscheinungen Hand in Hand; mit den Kurgästen kommen auch die Gäste für Oper und Concertsaal, und mit jenen verschwinden auch diese wieder und führen die Fluth wieder in ihr gewohntes Winterbett, die Abonnementsvorstellungen, zurück.

Die erstere Saison war nicht in ihrer gewohnten Fülle aufgetreten, dagegen war die letztere überreich; Oper und Concert überboten sich gegenseitig; jene excellirte in der Massenhaftigkeit der Darstellungen — durchschnittlich fand jeden dritten oder vierten Tag eine Opernaufführung Statt — dieses brillirte in seiner Mannichfaltigkeit — jede Woche brachte wenigstens ein Concert, mit Künstlern aus dem Norden, Süden, Osten und Westen.

Erlauben Sie mir zunächst eine Skizzirung dessen, was uns die Oper geboten.

Eine einmalige Aufführung erlebten „Zigeunerin", „Regimentstochter", „Linda", „Norma", „Maurer und Schlosser", „Freischütz", „Fidelio", „Nachtwandlerin", „Othello", „Stumme", „Postillon von Lonjumeau", „Lohengrin", Stradella", „Jüdin", „Teufels Antheil", „Lucrezia", — wiederholte Vorstellungen fanden Statt von „Robert", „Hugenotten", „Don Juan", „Figaro", „Zauberflöte", „Prophet". „Barbier", „Tannhäuser", „Liebestrank", „Martha", „Troubadour". Als ganz neu wurden vorgeführt die Operette „Verlobung bei der Laterne", die beiden Opern Verdi's „Rigoletto" und „Traviata".

Die erstgenannte Operette ist eine französische Eintagsfliege, die kaum der Mühe der Einstudirung lohnte, die beiden letztgenannten Opern sind würdige Kinder Verdi's und ihren vorausgegangenen Schwestern auf's Haar ähnlich. Man muss in der That Verdi gratuliren, für seine Confitüren in Deutschland einen so ergiebigen Markt zu finden. Doch sie amüsiren das Publikum und üben eine leidliche Anziehungskraft, und somit ist doch ein Zweck erfüllt, wenn auch nicht gerade derjenige der Kunst. Als Desert nach einem reichbesetzten Tische ächt deutscher, körniger Kost lassen sie sich schon vortragen, sonst aber bringen sie die Wirkung hervor, die alle Süssigkeiten üben, sie entnerven. „Rigoletto" ist in seinem Libretto ein durchaus leichtfertiges Machwerk, die Musik hat sich ihm in würdiger Weise vermählt; „Traviata" ist in beiderseitiger Beziehung etwas besser, enthält sogar einige recht ansprechende Nummern, z. B. das Finale des 1. und 3. Aktes und einige Nummern der Baryton-Parthie, ist aber im Ganzen nur eine nette Ballmusik ohne irgend welche geistige Durchdringung der Composition, ohne charakteristische Zeichnung. Dass man indess Verdi hier so sehr pflegt, liegt in der Zusammensetzung unseres Sommerpublikums begründet, das nichts Schwerverdauliches geniessen will, sondern sich eben „amüsiren" will.

An Gästen hatten wir zwei Grössen, Carl Formes und Frl. Frassini.

Der grosse Bassist hat sich hier in Wiesbaden heimisch niedergelassen, ist im Besitze einer allerliebsten Villa in dem anmuthigen Nerothale und ward nach seiner Rückkehr aus Amerika von unserer Intendanz für einige Vorstellungen gewonnen.

Er trat auf am 18. August als „Bertram" in „Robert", am 25 Aug. und 6. Sept. „Figaro's Hochzeit" als „Figaro", am 30. Aug. und 11. Sept. als „Marcell" in den „Hugenotten", am 13. und 18. Sept. als „Leporello" in „Don Juan". Die genannten Vorstellungen waren alle überreichlich besucht. Frl. Frassini hatte sich schon durch ihr vorigjähriges Gastspiel hier so sehr empfohlen, dass sie für die ganze diesjährige Saison im Voraus engagirt wurde, und dass die Intendanz hier eine sehr richtige Taktik geübt, bewies der Erfolg. Diese Sängerin trat seit Juli in 22 Vorstellungen auf und zählte eben so viele Triumphe. Ihre Stimme ist rein und gleichmässig ausgebildet, kraftvoll und schön zugleich, ihre Schule aber namentlich für den italienischen Gesang wahrhaft brillant. Sie war eine Zierde unserer Oper, und mit Recht bedauern wir es, sie nunmehr wieder verlieren zu müssen.

Für den bevorstehenden Winter sehen wir einer recht hübschen inneren Organisation, unserer Oper entgegen, alle Fächer sind vollständig, theilweise genügend besitzt, und es ist hiermit nebst der Ergänzung eines tüchtigen Orchesters, guten Chore und geübten Balletpersonales die Ermöglichung einer jeden Oper gegeben. Zu den besten Kräften rechnen wir Frl. Tipka und Frl. Lehmann, die Herren Schneider, (lyrischer-) Auerbach (Helden-Tenor), Simon (Baryton), Lipp (Bass). Hoffen wir, dass denselben eine gute und fleissige Verwendung zu Theil werde — von Sprüngen, die man mit einzelnen der untergeordneteren Kräfte versuchte, wird man wohl von selbst zurückkommen, und wir dürfen uns eines recht mannichfaltigen Repertoirs und gelungener Einzelaufführungen erfreuen. Die Oberleitung, in unserer Intendanz repräsentirt, ist von dem besten Willen für den Aufschwung unserer Bühne beseelt, voll Eifer und Thatkraft; das Weitere haben wir in dem Eifer und Geiste der an der Spitze stehenden Techniker zu suchen

In dem nächsten Berichte werden wir der mitunter recht interessanten Erscheinungen des Concertsaales gedenken.

Aus Frankfurt a. M.

Ende September.

Nach mehrmonatlichem Unwohlsein sahen wir gestern Abend auf hiesiger Bühne Herrn Dettmer in „Jakob und seine Söhne" als „Jakob". So freudig die Stimmung des anwesenden Publikums im 2. Akte beim Erscheinen des um die hiesige Oper verdienten Sängers war, so schmerzlich war dieselbe gegen das Ende des 3. Aktes, da Herr Dettmer unmittelbar nach dem gegen die Israeliten (seine Söhne) ausgesprochenen Fluch sich von der Bühne hinwegführen lassen musste. Wie wir weiter erfuhren, so hat Hr. Dettmer in Folge der Anstrengung eine Ohnmacht bekommen und es ist wohl zu hoffen, wie ebenfalls herzlich zu wünschen, dass der Anfall keine schlimme Folge haben möge. — Frl. Medal war in Gesang und Spiel ein allerliebster Benjamin. Die schwierige Rolle des Simon war eine wahre künstlerische Meister-Leistung des Hrn. Baumann. Weniger hat uns Herr Meyer gefallen können; denn wenn wir auch gegen den Vortrag des sanglichen Partes keinen Tadel aussprechen wollen, so ist doch seine Stimme für diese Rolle nicht klangreich genügend und sein Spiel noch nicht vollkommen abgerundet. Die Chöre waren vortrefflich.

Am 21. und 24. d. Mts. ging Marschner's „Vampyr" über die Bühne. Wir waren leider verhindert, an diesen Abenden das Theater zu besuchen und geht uns daher ein selbständiges Urtheil über die Aufführungen ab. Nach anderen Berichten sei das Theater sehr schwach besucht gewesen, obgleich diese Oper seit 27 Jahren hier nicht mehr gegeben wurde.

Der Mittheilung hiesiger Localblätter zufolge, soll Frl. Veith schon mit dem 1. Oktober am hiesigen Theater eintreffen. Eine andere unverbürgte Version will dieselbe in den Ehestand treten lassen. — Unsere beiden Oratorienvereine (Cäcilien- und Rühlscher-Gesangverein) haben ihre Proben für das Wintersemester begonnen. Was dieselben zur Produktion bringen werden, ist uns derzeit noch unbekannt, wie auch von anderen Concertunternehmungen von Belang (mit Ausnahme der Museumsconcerte, wozu die Einleitungen getroffen sind) noch nichts Bestimmtes verlautet.

Aus Prag.

Die Oper — Gäste — Eröffnung des ständischen Theaters — Der Männergesangsverein — M. Mösner — Veits Sinfonie — Fr. Ferles in Berlin — Schimaks Compositionen — Zwei böhmische Opern — Zweite Prämie des Dalibor.

Seit dem Abgange des Kapellmeisters, Herrn Jos. Nesvadba, der sich durch treffliche Leitung der Oper Verdienste erworben hat, wurde keine einzige Oper präcis und makellos aufgeführt, trotzdem, dass das hiesige Theaterorchester zu den besten in ganz Europa gezählt werden kann. Woran liegt die Schuld? wird Jeder neugierig fragen. Die Schuld liegt hauptsächlich in der Unerfahrenheit unseres jetzigen jungen Kapellmeisters Jalm, der von Krakau nach Prag berufen wurde. Es ist merkwürdig, dass man das hiesige Orchester, in welchem sich Virtuosen von hohem Rufe befinden, einem Anfänger von einem Kapellmeister anvertrauen konnte. Von den Gästen, die auf unserer Bühne auftraten, zeichneten sich besonders Herr Appé sowie Herr Sontheim und Frau Marlow aus. Es sind tüchtig geschulte Sänger und Künstler im echten Sinne des Wortes. Bald nach ihnen trat Frau Norsed von Brünn auf, konnte aber mit ihren schwachen Kunstmitteln und mangelhafter Auffassung nicht durchdringen. Um die durch den Tod der Frau Meller erledigten Primadonnastelle bewarb sich unlängst Fräul. Elbe aus Riga, in dem sie als „Valentine" in den Hugenotten und als „Recha" in der Jüdin auftrat. Sie hat zwar eine schöne und sympathetische Stimme, die aber für unsere Bühne nicht ausreicht. Eine zweite Candidatin um diese Stelle, Fräulein Carl, die wir in dieser Woche als „Recha" sehen werden, soll eine angenehme, klangreiche und intensive Sopranstimme haben. Die Aufführungen aller dieser Opern liessen immer etwas zu wünschen übrig. Den 1. November soll das ständische Theater, das jetzt überbaut wird, mit der Oper „Oberon" von Weber eröffnet werden. Der hiesige Männergesangsverein scheint geringe Fortschritte zu machen. Von seinen Ausflügen blieb es nur bei Versprechen. Anfang Oktobers veranstaltet der Verein eine öffentliche Produktion, in der wir leider vielmals hier aufgeführte Chöre zu Gehör bekommen werden. Warum der Verein keine Quartette von Abt, Zöllner, dann die böhmischen von F. Vogl, Zwonar, Slavek, Blodek etc. exekutirt, können wir gar nicht begreifen. Man bleibt halt gern beim Alten! Die berühmte Harfenvirtuosin, Fräulein Marie Mösner, die hier unter L. Zwonars Leitung einige Zeit Harmonielehre studirte wird in München und Anfang Oktober im ersten Gewandhausconcerte in Leipzig auftreten. Im selben Concerte wird auch eine Sinfonie von dem gefeierten Compositeur, Herrn W. H. Veit zur Aufführung gelangen. In Ihrer letzten Nummer hiess es aus Berlin, dass eine Prager Sängerin, Namens Ferlesi, Schülerin des hiesigen Conservatoriums als „Irma" mit Erfolg aufgetreten ist. Ich kann Ihnen aus sicherer Quelle mittheilen, dass das Fräulein nicht Ferlesi, sondern Ferles heisst und dass sie eine Schülerin des verdienstvollen Kapellmeisters Franz Skroup, der hier ein treffliches Gesangsinstitut hat, gewesen ist. Ich weiss nicht ob die Intendanz in Berlin oder das Fräulein selbst an diesem Missverständniss schuld ist; jedenfalls ist es ungeziemend. Herr Fried. Schimak ist im Componiren recht thätig. Bei Rob. Veith erscheinen von ihm zwei Klavierpieçen „Deux poesies", die sehr ansprechend sind. Seine zweite charakteristische Etude „Am Bache" soll, wie ich höre, im Verlage von Schott's Söhne erscheinen. Wie der „Dalibor" meldet, komponirt Herr L. Zwonar eine böhmische Oper „Zaboj" und Herr Adolf Pozdena eine historische Oper in 4 Akten „Die Kelchner", zu der ihm Eg. Jahn den Text lieferte. Die zweite Prämie, die die hiesige böhmische Musikzeitschrift „Dalibor" ihren Abonnenten versendet, sind zwei Offertorien von dem rühmlichst bekannten Kirchencomponisten Albin Maschek.

Nachrichten.

Berlin. Den Recensionen schreibt man: In der Oper ist vor acht Tagen Johanna Wagner, in Fr. Jachmann verwandelt, zum ersten Mal als Lucrezia Borgia aufgetreten. Die Begrüssungen durch Zurufe und Blumen wollten kein Ende nehmen. Leider, nimmt die einst so gewaltige Stimme immer auffälliger ab, nur das dramatische Spiel bleibt grossartig, wie es war. In vielen Passagen versteht man jedoch kein Wort des Textes mehr. Dagegen that sich an demselben Abend der neue Tenorist Hr. Woworsky als Gennaro gerade durch eine Deutlichkeit der Aussprache hervor, wie wir sie noch von keinem Sänger vernommen. Dabei ist seine Stimme so frisch, dass dem Hörer das Herz im Leibe lacht. Auch das Spiel des Hrn. Woworsky ist gewandt und wird durch eine schöne, schlanke Figur wesentlich begünstigt. Er empfindet, was er singt, und wenn nicht alle Zeichen trügen, blüht dem jungen Mann eine grosse Zukunft. Er ist vorläufig auf sechs Jahre hier engagirt mit einem Jahresgehalt von 1800 Thalern und 100 Thalern garantirten Spielgeldes pro Monat. Ein Frl. de Ahna wagte in der „Lucrezia"-Aufführung ihren ersten theatralischen Versuch mit dem Orsino. Sie und das Publikum konnten mit dem Erfolg zufrieden sein. Das Duett zwischen Gennaro und Orsino zur Einleitung des dritten Aktes, das in allen früheren Vorstellungen der Oper ausgefallen war, ging so gut von Statten, dass die Novizin sammt Hrn. Woworsky bei offener Scene gerufen wurde.

Zum Schluss noch ein Wort über ein Theater das nicht ist, sondern erst wird: das Victoria-Theater in der Münzstrasse. Wie oft hat der Bau schon gestockt! Wie oft drohte ihm die Gefahr, Ruine zu bleiben! Wie mancher gute und schlechte Witz hat schon seinen Nagel in die Mauern geschlagen! Allein seitdem der umsichtige, thatkräftige Brand-Direktor Scabell die Vollendung übernommen und Hr. Cornet zum artistischen Direktor des Institutes erwählt ist, seitdem schweigt der Zweifel und erwartungsvoll sehen Neugier und wirkliches Interesse das Werk wachsen. Wenn es auch schwerlich möglich sein wird, die Bühne schon am 1. Dezbr. aufzuthun, so rückt doch zuverlässig das künftige Jahr nicht weit vor, ohne die Einweihung des kolossalen Hauses zu sehen. Herr Cornet sieht sich bereits allerwärts nach tüchtigen Kräften um, damit in den grossen Leib des Gebäudes auch ein entsprechender Geist komme. Die bis jetzt abgeschlossenen Engagements lassen das Beste erwarten. Auch Wiener Künstler werden in die neuen Koulissen übersiedeln. Das Repertoir des Theaters wird besonders das Lust- und Schauspiel edelster Gattung, die komische Oper und sogenannte Ausstattungsstücke pflegen. Die romantische und tragische Oper nebst der Tragödie bleiben im ausschliesslichen Besitz des Hoftheaters, welches durch dies Monopol gleich der Macht des Fatums über allen den Unglücklichen steht, die sich in den Kopf gesetzt haben, fünfaktige Trauerspiele abzufassen und auf jede neue Arbeit dieselben vergeblichen Hoffnungen zu bauen, die bei vorangegangenen derartigen Versuchen gescheitert sind. Ein Trauerspiel auf die Hofbühne zu bringen, gleicht so ziemlich der Erfindung einer Quadratur des Zirkels.

Wien. Herr Bukowics ist noch zweimal im „Freischütz" aufgetreten, hatte einmal entschiedenes Missgeschick und kam das andere Mal so halb und halb durch. Man findet jetzt, dass er das Zeug zu einem Sänger hat, dass aber seine Stimme bereits ruinirt ist und vornherein auf eine neue Weise behandelt werdelt werden muss. Das ist für die Betheiligten ein sehr trauriges Resultat, gegen dessen Consequenzen sich aber die Augen nicht verschliessen lassen.

Warschau. Sobald Pfingsten, das liebliche Fest, herannaht, macht sich bei uns hier eine eigene Bewegung bemerkbar; die Zeit, in welcher die Gartenmusiken floriren, ist gekommen. Unzählige Annoncen überbieten einander an Format und Versprechungen und benachrichtigen das musikliebende Publikum, welcher Freuden und Ueberraschungen es unter obligater Begleitung von Spargel, junger Hühner, Krebse und baierischem Biere zu gewärtigen habe. Ein einziges, noch so tüchtiges Orchester genügt nicht mehr, wenn gleichzeitig nicht etwa noch eine oder zwei türkische Musikbanden mitwirken; dieser Umstand allein mag als Beweis für die Quantität unserer Vorliebe an musikalischen Vergnügungen dienen. Wenn wir auch einigen Kapellen mit Bezug auf die Befähigung und Brauchbarkeit einzelner Mitglieder, die Wahl der Tonstücke, so wie des Zusammenspiels Anerkennung und Gerechtigkeit widerfahren lassen, sind wir doch durch die Leistungen des vor zwei Jahren anwesenden Liegnitzer Bilse zu sehr verwöhnt, um den Maassstab des Gewöhnlichen mit dem des Vollkommenen immer gern und willig zu vertauschen. — Durch die Ermöglichung einer zweimaligen Vorführung des ersten Theils des Oratoriums „Paulus" von Mendelssohn-Bartholdy in der zweiten Hälfte des Monats Juni, lieferten unsere Musikcapacitäten den Beweis, dass es ihnen Ernst sei, dem Geschmacke für klassische Musik mehr und mehr gerecht zu werden. Leider hatten wir nur Zeit und Gelegenheit, einer der Proben beizuwohnen, damit aber auch die Ueberzeugung gewonnen, dass ein gutgeschulter und durch mehrjährige Uebung als ein Ganzes sich gerirender Gesangverein Noth thut, wenn Tonschöpfungen, wie besagtes Werk, zu voller Geltung gelangen sollen.

Die Oper scheint ebenfalls aus ihrem Schlummer erwachen zu wollen und hat in den Herren Kaminski, Köhler und Müller frische und strebsame, wenn auch noch der höheren Weihe bedürfende Kräfte und Mitglieder erworben. Die Titelrolle in Donizetti's Lucia in den Händen oder vielmehr in der Kehle der Frau Gruszczynska berechtigt uns zu dem Glauben, dass diese Sängerin wohl vielleicht eine Zukunft vor sich haben dürfte, für jetzt aber noch sehr an der Vergangenheit und Gegenwart laborirt. Dagegen bleibt unser Dobrski sich immer gleich, und es ist merkwürdig, wie vollkommen dieser Künstler trotz seines unlängst gefeierten Dienstjubiläums seine herrliche, durchgebildete, voll- und wohltönende Tenorstimme zu conserviren weiss.

Herr Moniuszko arbeitet an einer neuen Oper, welche den Titel „die Gräfin" führen soll oder wird; ausgemacht ist dieser wichtige Punkt jedoch noch nicht.

Wiewohl hier seit einigen Jahren viel von einem zu errichtenden Conservatorium der Musik gesprochen wird, scheinen die Aussichten für das Zustandekommen desselben immer noch in nebeliger Ferne zu liegen; möglich, dass die eben stattfindende Anwesenheit des bekannten Violinvirtuosen Apol. v. Kontski, den man als Moto und designirten Leiter der Anstalt zu betrachten gewohnt ist, das Unternehmen zum Abschluss bringt, oder doch wenigstens zu fördern bestimmt ist. (Signale.)

*** Anton Rubinstein hielt sich nach seiner Rückkehr von London einige Tage in Leipzig auf und begab sich dann nach Petersburg.

*** Stockhausen hat die komische Oper in Paris verlassen und will sich fortan lediglich dem Concertgesang widmen, und auch im bevorstehenden Winter wieder in Deutschland erscheinen.

*** Der Tanzcomponist Wallerstein befand sich auf seiner italienischen Reise in letzter Zeit zu Genua, wo er und seine Compositionen, wie allenthalben, sehr freundliche Aufnahme fanden.

*** Am Hoftheater zu Hannover sind neu engagirt: der Bassist Klein aus Darmstadt und der Baritonist Otto, ein Schüler der Frau Cornet in Hamburg. Um die Stelle des in Leipzig bereits zu einem Liebling des Publikums gewordenen Tenoristen Bernard auszufüllen, wird man zunächst singen lassen: Lukes aus Brünn und Seyffart aus Schwerin.

*** Der Bassist Karl Formes wird vor seiner Abreise nach Amerika, die er auf den 1. November festgesetzt hat, noch in Hamburg gastiren.

*** In Wiesbaden ist Frl. Margaretha Zirndorfer, zuletzt in Riga, als jugendliche „lyrische" Sängerin engagirt.

*** In St. Louis wird das deutsche Theater mit einem ganz neuen Personal, unter Direktion von Heinrich Börnstein, am 24. Septbr. eröffnet. Börnstein, dessen Contract auf zehn Jahre lautet, hat für diese Zeit eine Pacht von 100,000 Dollars zu zahlen; das Gebäude fasst 2800 Personen und ist äusserst glänzend eingerichtet. Die Operngesellschaft besteht fast nur aus Italienern.

*** Kapellmeister Reissiger in Dresden tritt in Ruhestand; es heisst, Abt aus Braunschweig werde an seine Stelle treten.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in [illegible].

8. Jahrgang. **Nr. 41.** 10. October 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: J. T. Ludwig Wolf. — Die Romanze des Barbier von Sevilla. — (Corresp.: Paris.) — Nachrichten.

J. T. Ludwig Wolf.

Nekrolog.

Ein geborener Frankfurter, starb dieser Tonkünstler zu Wien am 6. August 1859 im Alter von 55 Jahren, allgemein betrauert. Empfand ein jeder ihm näher Stehende die Lücke, welche Wolf's Hinscheiden in der musikalischen Gesellschaft Wiens hervorgebracht, so blutete auch die Wunde, die sein Ton den Herzen seiner Familie und seiner Freunde geschlagen hat. Ludwig Wolf gehörte zu den Künstlern, die, beglückt während des Schaffens, mit dem Geschaffenen nur nicht speculiren können, und deren Sanctum nicht der geräuschvolle Markt, sondern die stille Zelle ist. Um so mehr ist es unsere Pflicht dem Todten die Satisfaction zu geben, die die Welt dem Lebenden versagt hat, und vor Allem auf seine zahlreichen Werke aufmerksam zu machen, die sonst im Pulte vermodern würden.

Der Lebenslauf dieses Künstlers lässt sich mit wenig Worten zeichnen, da derselbe fast nur in seinen Werken selber zu suchen ist. Ludwig Wolf, der Sohn eines Frankfurter Theater-Orchestermitgliedes, dann pensionirten und jetzt verstorbenen wackeren Geigers, gehörte in seiner Jugend dem Kaufmannsstande an, und begann erst in einem Alter von ungefähr 22 Jahren zu componiren. Nach Wien übersiedelt, genoss er bei Ritter v. Seyfried Compositions-Unterricht, und dort, in der Mitte grosser künstlerischer Anregungen, fühlte sich der für alles Schöne begeisterte Jüngling ganz in seinem wahren Elemente. Manche seiner damaligen Compositionen fanden ihre Verleger*) und ein grosses Klavier-Trio wurde selbst in Mannheim mit einem Preise gekrönt. Das nur zu häufige Schicksal der Tonkünstler ward jedoch auch Wolf; unter Componiren, Concert- (er war ein so vortrefflicher Geiger als Pianist) und Stundengeben verstrich seine Zeit geräusch- und anspruchslos.

Von seinen zahlreichen Compositionen, die, wie gesagt, so ziemlich alle noch des Verlegers harren, erfolgt das vollständige Verzeichniss als Beilage zu dieser Nummer, sie alle sind, wie dort gesagt, durch C. André in Frankfurt a. M. zu beziehen.

(Bl. f. M.)

Die Romanze des Barbier von Sevilla.

Viele kennen noch nicht den Ursprung der reizenden Serenade in A-moll: „Sè il mio nome saper voi bramate.“ welche Almaviva unterm Fenster Rosinens im Babier von Sevilla singt. Hier die Geschichte dieser Melodie.

Im Jahre 1816 befand sich Rossini in Rom und gleichzeitig mit Panseron, welcher kurz vorher in Paris in der Composition den ersten Preis errungen und deshalb drei Jahre auf Kosten des Institut de France in Italien verweilen konnte. Er bewohnte ein kleines Zimmer nahe bei der Villa Medicis, die dazu bestimmt war die Zöglinge der Akademie der schönen Künste aufzunehmen und in welcher Panseron wohnte. Durch diese Nachbarschaft wurde Bekanntschaft angeknüpft, die zu der allerintimsten ward, als der junge Maestro anfing sich mit der Composition des Barbier von Sevilla zu beschäftigen.

Immer nachdem Rossini eine Nummer dieses Meisterwerks, welches ihm die grösste Berühmtheit verschaffte, vollendet, lief er zu Panseron, um solche zu probiren und da Garcia, welcher bestimmt war, die Partie des Almaviva zu singen, sich sehr oft in Gesellschaft des Meisters und des Pariser Künstlers befand, so war man im Stande nicht nur die einzelnen Arien, sondern auch die Ensemblestücke auszuführen.

Als nun eines Tages Rossini das herrliche Final-Trio probiren wollte, welches viele Tenoristen nicht mehr singen können und deshalb streichen, wandte er sich mit den Worten an Garcia:

— Nun! Manuel, was denkst Du von deiner Partie?

— Ich denke, sie ist sehr schön und ich werde grossen Erfolg in derselben haben.

— Es ist also nichts in derselben, was dir zuwider, keine Abkürzungen zu machen?

— Abkürzungen! Im Gegentheil, ich wollte dich bitten, mir noch eine kleine Romanze im ersten Akt zu machen.

— Bedenke doch, dass du eine grosse Arie in der zweiten Scene hast.

— Jawohl, eine kolorirte Arie; was ich wünsche, ist eine ganz einfache, sentimentale Melodie, ohne jede Zuthat von Coleraturen und Fiorituren.

— Du verlangst viel, mein lieber Emanuel; ist es denn nichts, eine ganze Oper in vierzehn Tagen vollendet zu haben?

— Grade deshalb erlaube ich mir meine ergebene Bitte. Wenn du vierzehn Monate nöthig gehabt, so wäre dies etwas anders.

— Nicht übel! Aber mein Freund, um ein Gesangstück zu machen, bedarf es eines Textes.

— Wenn es sonst nichts ist; hier ist ein solcher, den ich von einem mir befreundeten Dichter machen liess und mit welchem du zufrieden sein wirst.

— Nachdem Rossini einen Blick auf diese verliebten Stanzen „Se il mio nome“ geworfen, versprach er dieselben in Musik zu setzen, aber unter einer Bedingung:

— Es ist heiss und ich bin sehr müde, sagte er zu Garcia; wenn du das, was ich diktire niederschreiben willst, so sollst du deine Arie haben.

Der Tenorist verweigerte, wie man sich leicht denken kann, diesen Vorschlag nicht und in weniger Zeit als ein Kaufmann braucht, um seinem Commis einen einfachen Geschäftsbrief zu diktiren, schuf Rossini diese hübsche Cantilene, ebenso merkwürdig durch Geschmack und Einfachheit, als durch die Eleganz ihrer Modulationen.

Garcia wusste sich vor Freude kaum zu halten. — Das ist

*) Drei Quartette, Op. 12, in Wien; Quartett für Piano und Streichinstrumente, Op. 15, in Mainz; grosses Trio für Piano und Streichinstrumente, Mainz; die Trios Op. 6, 13, 18 in Wien u. a. m.

noch nicht Alles, sagte er zum Componisten; du weisst dass ich mich in meiner Eigenschaft als Spanier und Guitarrespieler auf der Bühne selbst accompagniren werde.

— Wie du willst, erwiderte Rossini. — Am folgenden Tage wurde das Accompagement gemacht, aber zu schwierig für Garcia; der Maestro, welcher vielleicht den Grad der Fertigkeit seines Tenoristen auf dem Instrumente Sor's und Carulli's beurtheilen wollte, erleichterte die Begleitung und das Stück wurde so vollendet.

Um unsere Anekdote zu vervollständigen, müssen wir noch bemerken, dass am Abend der ersten Aufführung des Barbier von Sevilla, im Augenblick als Garcia seine Finger auf die Guitarre setzte, um seine Romanze zu singen, mehrere Saiten mit vielem Geräusch sprangen. Dies war der erste verhängnissvolle Zufall des Abends, dessen trauriger Ausgang bekannt ist. „Der Barbier von Sevilla" wurde bei seiner ersten Aufführung ausgezischt und Panseron, welcher das Werk zu halten versuchte, hatte dafür im Parterre Misshandlungen zu erleiden. Es ist wahr, dass die Genugthuung nicht auf sich warten liess und man weiss, dass sie eine vollständige und dauernde war. G. Benedit.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

1. October.

Lassen Sie mich Ihnen vor allen Dingen berichten, dass wir auch in der Hauptstadt Frankreichs das Schillerfest auf's glänzendste begehen werden. Das Schillercomité ist bereits in vollster Thätigkeit und findet in allen Schichten der hier lebenden deutschen Bevölkerung die lebhafteste Theilnahme für die zu begehende nationale Feier. Dieselbe wird noch eine besondere Weihe dadurch erhalten, dass Meyerbeer, der in diesem Augenblicke hier weilt, sich werkthätig daran betheiligt. Er wird eigends für den Schillertag einen grossen Marsch und eine Cantate componiren und überhaupt alles aufbieten, was den Glanz des Jubiläums vermehren kann.

Das Italienische Theater eröffnet heute Abend die Wintersaison mit Verdi's Traviata. Verdi ist das tägliche Brod dieser lyrischen Bühne und das Publikum derselben kann sich darauf gefasst machen, auch in der bevorstehenden Saison mit Verdischer Musik übersättigt zu werden. Unter dem Personal der Italienischen Oper befindet sich diesmal auch ein neues Mitglied Morini. Dieser Morini hat nicht in Italien, sondern im Elsass das Licht der Welt erblickt und sein Name ist auch nicht Morini, sondern Schumpf. Er hat sich aber aus einem Schumpf in einen wohlklingenden Morini verwandelt, um den Theaterzettel des Salle Ventadour nicht zu profaniren.

Die komische Oper hat dieser Tage ein zweiaktiges Werk von dem Belgier Fauconnier, La Pagode, zum erstenmale aufgeführt. Die Musik ist leicht und gefällig und erwarb sich Beifall.

Das Théâtre lyrique studirt Gluck's Orpheus sehr emsig ein; doch wird dieses deutsche Meisterwerk schwerlich vor Anfang Dezember zur Auffuhrung kommen. Dieses Theater wird nächsten Frühling eingerissen werden, um dem anzulegenden Boulevard du Prince Engène Platz zu machen Die Stadt hat das Haus und das Terain, auf welchem sich dasselbe befindet, um die Summe von vierzehnhunderttausend Franken angekauft.

Von der grossen Oper weiss ich nicht viel zu berichten. Es heisst, dass sie die Aufführung von Flotow's „Ame en peine" vorbereitet. Einstweilen müssen Rossini und Meyerbeer herhalten.

Roger, den man zum Professor des Gesangs am hiesigen Conservatoire so wie zum Concertmeister an der grossen Oper ernennen wollte, hat desshalb abgelehnt, weil er noch nicht seiner scenischen Thätigkeit entsagen will. Er beabsichtigt vielmehr, nach seiner völligen Genesung in der Provinz und im Ausland einen Cyclus von Vorstellungen zu geben und sich dann in's Privatleben zurückzuziehen. So wird wenigstens behauptet.

Nachrichten.

Cöln. Neuland's 2. Messe wurde auch hier durch Herrn Domkapellmeister Leibl mit Erfolg zur Aufführung gebracht.

Dresden, 6. October. Bei der gestrigen Vorstellung der „Hugenotten" gab Herr Hahnemann vom Hamburger Stadttheater als Gast den Marcel. Obwohl sein Organ auch jenen Mangel an kraftvoller Tiefe aufweist, der eine leidige allgemeine Errungenschaft der jetzigen Bassstimmen ist, so bieten doch andere vorzügliche Eigenschaften dafür möglichste Entschädigung. In der mittlern und höhern Lage besitzt Herrn Hahnemann's Stimme das Tonvolumen und die markige Kraft eines tiefen Basses, dabei weiche Fülle, gleichmässig angenehmen Klang und gute Tonbildung. Die Technik erwies sich solid geschult, obwohl für bewegliche Figur noch ungehorsam; Auffassung und Behandlung des Vortrags waren sehr befriedigend, verständig und musikalisch; Reinheit und entschiedene Sicherheit wirkten höchst erfreulich. Deutlichere Aussprache und namentlich ein besseres R bliebe zu wünschen. Weitere, für den guten Gesang entscheidendere Rollen werden das Urtheil über die Begabung des Gastes vervollständigen. — Die übrigen Leistungen in der Oper sind sattsam bekannt. Fräulein Lirà sang die Königin Margarethe recht löblich und weit reiner als früher; bei der natürlichen Fähigkeit und leichten Ansprache ihrer Stimme für die Coloratur möge die junge Sängerin all' ihren Fleiss verwenden, um dazu Eleganz, Feinheit und Esprit des Vortrags zu erwerben. C. B.

Leipzig. Herr Kron hat die hiesige Bühne verlassen und sich in ein Engagement nach Freiburg im Br.-G. begeben. Herr Young, der bisher immer noch als Gast auf dem Zettel figurirte, ist nun unter die engagirten Mitglieder eingetreten.

— 4. Oct. Vorgestern sind die hiesigen Gewandhaus-Concerte für die bevorstehende Wintersaison wieder eröffnet worden. Der Zudrang zu denselben ist so gross, dass bei manchem Hörer zweijährige Bewerbungen um einen numerirten Platz erst jetzt zum gewünschten Ziele führten. Fräulein Ida Dannemann's Gesangsvorträge erwiesen sich recht lobenswerth, ohne aber vom Publikum mit Wärme anerkannt zu werden; viele Concertbesucher gründen ihren Beifall bekanntlich nur auf den grossen Ruf, den diese Sängerin allerdings noch nicht erworben hat Hr. A. Dreyschock spielte als Hauptstück das C-moll-Concert von Beethoven mit der ihm eignen vollendeten Technik, vermochte trotzdem aber das Publikum nicht zu entzünden. In der Aufführung der Euryanthen Ouverture und der C-dur-Symphonie von Schubert bewährte das Orchester seinen alten wohlbegründeten Ruf.

Braunschweig. Haydns seit langer Zeit hier nicht gehörte „Jahreszeiten" kamen am 25. Sept. durch die Hofkapelle, die Singakademie und den Männergesangverein unter Hofkapellmeister Abt's Leitung in vortrefflicher Weise zur Aufführung. In den Soloparthien zeichneten sich Fräulein Eggeling und die Hrn. Mayr und Thelen, Mitglieder der hiesigen Oper, auf's Vortheilhafteste aus. — Die Oper brachte neu einstudirt Herolds „Marie" und Méhuls „Josef." — Als Robert und Masaniello zeigte unser zu grossen Hoffnungen berechtigender Tenor Herr Mayr bedeutende Fortschritte im Spiel. — Die Gebrüder Müller aus Meiningen veranstalten demnächst hier einen Quartett-Cyclus.

(Signale)

Koburg, 1. Octbr. Meyerbeer's neueste Oper: „Die Wallfahrt" wird hier zur Aufführung vorbereitet, zu welchem Zweck der ausgezeichnete Maschinist Mühldörfer aus Mannheim hier anwesend war. — Frau v. Bock, die einst hoch gefeierte Schröder-Devrient, befindet sich hier sehr leidend bei ihrer Schwester, die am hiesigen Hoftheater angestellt ist. Hr. v. Bock, der sie von Dresden hieher brachte, musste für einige Zeit nach seinen Besitzungen in Russland zurückreisen. (Nürnb. K.)

Wien. Herr M. Salvi hat, wie hiesige Blätter melden, die Concession zur Bildung und Unterhaltung einer italienischen Operngesellschaft in der Eigenschaft eines Impressario für Wien erhalten, mit dem Bemerken, die Bestimmung des hierfür zu wählenden Theaters sei ganz und gar ihm anheimgegeben. •

— So früh im Jahr es noch ist, kommen doch schon die

Vorläufer der „Saison.“ Ein Hr. Lasarew, ein Russe, welcher im Kaukasus focht und dort, wie er erzählt, auf dem Schlachtfeld componirte, eröffnet den Reigen. Dem sonderbaren Programm seines morgigen Concerts zufolge haben wir es mit einer ins Slavische übersetzten Zukunftsmusik zu thun. „Stöhnen der Verwundeten“ und ähnliche anmuthige Dinge werden in Aussicht gestellt. Für den eigentlichen Winter kündigt sich eine lange Reihe berühmter Namen an: Vieuxtemps, Rubinstein, Willmers, Joachim, Jaell; auch der unvermeidliche Hr. Leopold v. Meyer ist schon da. Der Tenorist Grimminger, welcher in zwei Gastrollen viel Glück machte, muss auch den Einfluss des hiesigen Klima's büssen: schon sein drittes Auftreten musste wegen Unpässlichkeit abgesagt werden, und die Tenornoth ist wieder da. Hr. Grimminger soll übrigens bereits engagirt sein.

— Die unermüdlichen Geschwister Ferni wollen Mitte Octbr. einen Concertcyclus im Theater an der Wien eröffnen.

Liegnitz. Musik-Direktor B. Bilse steht in Unterhandlung mit Warschau. Derselbe hat mit seinem ausgezeichneten Orchester daselbst vor zwei Jahren einen so dauernden Eindruck hervorgebracht, dass von verschiedenen Seiten die ehrenvollsten Einladungen an ihn ergangen sind, im Frühjahr dahin zurückzukehren, um auf's Neue eine längere Reihe von Concerten zu veranstalten. Die während der letzten Wochen von Herrn Bilse in Fürstenstein gegebenen Concerte haben so grosses Aufsehen erregt, und solchen Andrang zur Folge gehabt, dass der Raum nicht alle Zuhörer fassen konnte, und Hunderte zurückbleiben mussten. In Liegnitz selbst haben auch während des Sommers die Sinfonieaufführungen (mit nur seltenen Unterbrechungen) ihren Fortgang; ausser den Werken früherer Meister kam auch die Gegenwart, Wagner, Gade, Schumann, dessgleichen Ullrich, Vogt u. s. w. in ausgezeichneter Weise zu Gehör. Für den nächsten Monat ist die abermalige Aufführung des Oratoriums „Die Auferstehung des Lazarus“ von J. Vogt ausgesetzt, und haben die Proben dazu bereits begonnen.

Trarbach a. d. Mosel. Das diesjährige mittelrheinische evangelische Lehrer-Gesangfest wurde am 15 September in Trarbach a. d. Mosel gefeiert. Es kamen Compositionen von Gluck, Händel, Klein, Antonio Lotti, Nägeli, Rebling, Spohr, Wendt und Flügel, unter der sicheren Leitung des Lehrers Hrn. Fetz aus Dierdorf, zur Ausführung, da Herr Musikdirektor Flügel durch Unwohlsein in Stettin zurückgehalten wurde. Mehrere ungünstige Umstände bewirkten, dass nur einige 60 Lehrer sich eingefunden hatten, während 150 Quartiere mit Kost in Trarbach bereit gehalten wurden. Man kann die Gastfreundschaft der Einwohner Trarbachs nicht genug rühmen. Leider war die Witterung dem Feste nicht günstig. Es fehlte auch an Orgelspielern. Hr. Fetz übernahm deshalb sämmtliche Orgelvorträge, die in zwei Pièçen aus Rinck's Orgelschule, einem Präludium von Volckmar und der Begleitung zur Fest-Cantate von G. Flügel, die Cantor Matthiä aus Trarbach leitete, bestanden. — Als Festort für 1860 ist Simmern und als Zeit: die erste Hälfte des Juni festgesetzt. Zum ständigen Fest-Dirigenten ist durch §. 4 des Statutes der Musik-Direktor Flügel, „der's zum Gehen brachte, als es nicht gehen wollte“, ernannt. Hr. Fetz ist zum Dirigenten auf ein Jahr gewählt. Der Verein zählt gegenwärtig zweihundert und etliche zwanzig Mitglieder. Hr Prass, Kassirer, und Hr. Drescher, Schriftführer, sind Beide Lehrer in Neuwied. Die HH. Regierungsräthe Schapper aus Coblenz, der sich thatsächlich für den Verein interessirt, und Spiess aus Trier waren als Ehrengäste gegenwärtig. — Die überaus freundliche und humane Aufnahme verdanken die Lehrer dem Hrn. Cantor und Organisten Matthiä in Trarbach, der sich als Festordner ein besonderes Verdienst erworben hat.

Paris, 2. Octbr. Gestern wurde die italienische Oper mit La Traviata eröffnet. Das Publikum vermochte sich daran nicht zu erwärmen.

*** Leopold Kraus, „Sänger und Schauspieler“, wie er sich zu nennen liebte, starb am 20. d. M. 46 Jahre alt, im Hospital der barmherzigen Brüder in Prag. Er war der Sohn eines reichen Grosshändlers, der ihm ein grosses Vermögen und mehrere Häuser hinterliess. Aber nicht lange, und der reiche Erbe besass in Folge seiner masslosen Verschwendungssucht nichts mehr von allen seinen Gütern. Er versuchte sein Glück beim Theater, obwohl seine Stimme aller Bildung entbehrte; es fand sich auch sogar in Prag ein Theaterdirektor, welcher auf die Spekulation einging, eine so stadtbekannte Persönlichkeit auf dem k. ständischen Theater debutiren zu lassen. Kraus debutirte als Pietro in der „Stumme von Portici.“ Seine Leistung wurde mit ironischem Applaus aufgenommen, dem Direktor aber war die Spekulation in pecuniärer Hinsicht gelungen; denn das Debut lieferte das vollste Haus, dessen man sich seit Decennien im Prager ständischen Theater erinnerte. Nicht so gut schlug dieses Debut für den Debutanten selbst aus. Dieser versuchte in Graz und dann an kleineren Bühnen als Sänger auftreten zu können, und wenn es ihm auch hier und da auf Grundlage des Prager Theaterzettels allenfalls gelang, zu einem Debut zugelassen zu werden, so kam er doch nicht leicht über die erste Vorstellung hinaus; er versuchte sich als Komiker, aber mit eben so entschiedenem Unglück. Nach einigen Monaten, als alle Hoffnung, bei der Bühne unterzukommen, rasch genug vorüber war, kehrte Kraus nach Prag zurück und fristete sich nun durch einige Jahre von Wohlthaten, die er oft in sehr eigenthümlicher Weise zu fordern wusste. In den letzten zwölf Jahren gewann er seinen Unterhalt meist als Bänkelsänger; er zog in Prag und auf dem Lande mit einer Guitarre umher, spielte und sang in den armseligsten Kneipen.

*** Der letzte Band von Jahn's „Mozart“ wird noch im Laufe dieses Jahres erscheinen und somit das werthvolle Werk abgeschlossen sein.

*** Von dem verstorbenen S. W. Dehn ist jetzt eine „Lehre vom Contrapunkt, dem Canon und der Fuge“ (Berlin, Ferdinand Schneider) erschienen. Bernhard Scholz hat dieselbe aus Dehn's hinterlassenen Manuscripten bearbeitet und geordnet; es ist ein Band von 12 Bogen Text und 5 Bogen Notenbeispielen.

*** Herr Buchhändler Albert Cohn in Berlin (von der Firma A. Asher u. Comp.), der bereits vor mehreren Jahren den Shakespeare-Freunden in England durch das Londoner Athenaeum einige interessante Notizen in Bezug auf die „Englischen Komödianten“ mittheilte, die gegen Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts in Deutschland Vorstellungen gaben, kommt neuerdings in der genannten englischen Zeitschrift (Nr. 1652 vom 25. Juni d. J) auf diesen Gegenstand, und zwar abermals in einer Weise, durch die er sich gewiss den Dank der englischen Shakespeare-Freunde erwirbt. Er hat nämlich das Glück gehabt, ein vom Hofe der Königin Elisabeth unter dem 10. Februar 1591 durch C. Howard, augenscheinlich an die Generalstaaten von Holland gerichtetes Schreiben aufzufinden, worin eine Gesellschaft englischer Schauspieler, die im Begriffe ist, sich nach Deutschland zu begeben, der Unterstützung der Behörden in Seeland, Holland und Friesland empfohlen wird, zu welchem Zwecke ihnen ein Pass unter dem Siegel der Generalstaaten ertheilt werden soll Der Eingang dieses amtlichen, in französischer Sprache abgefassten Schreibens lautet folgendermassen: „Messieurs, comme les présents porteurs, Robert Browne, Jehan Bradstriet, Thomas Saxfield, Richard Jones, ont deliberé de faire une voyage en Allemagne, avec intention de passer par le pais de Zelande, Hollande et Frise, et allantz en leur dict voyage d'exercer leurs qualitez de faict de musique, agilitez et joeuz de commedies, tragedies et histoires, pour s'entretenir et fournir à leurs despenses en leur dict voyage.“ Hieraus geht nun hervor, dass diese „Englischen Komödianten“ nicht gelegentlich von den Niederlanden nach Deutschland, sondern von England ursprünglich hierher gegangen waren, so wie dass sie, ausser Lustspielen und historischen Dramen, auch musikalische Aufführungen und äquilibristische Kunststücke zum Besten gaben, welche letztere in den fremden Landen wohl hauptsächlich aufgesucht wurden. Nebenbei mochten auch kleine Lustspiele und Farcen aufgeführt werden, die dann einem Andreas Gryphius und Jacob Ayrer als Muster dienten. In dem von Payne-Collier für die „Shakespeare Society“ herausgegebenen „Henslowes Diary“ werden, wie Herr Albert Cohn bemerkt, zwei der in dem obigen Schreiben genannten Schauspieler, Richard Jones und Robert Browne, ebenfalls namentlich aufgeführt, welches Zusammentreffen allerdings eine für die Geschichte der englischen Bühne zur Zeit Shakespeare's nicht uninteressante Ermittelung ist. (Mag. f. d L. d, A.)

*** Adolf Bäuerle, der Redacteur der „Wiener Theaterzeitung," ist in der Nacht vom 19. auf den 20. September in Basel im 73. Jahre seines Lebens nach längerer Krankheit verschieden. Bäuerle war eine der bekanntesten Persönlichkeiten des alten Wien. Im Jahre 1786 geboren, beendete er frühzeitig seine Studien und trat in den Staatsdienst. Er erhielt 1806 die Concession zur Herausgabe der „Wiener Theaterzeitung", welche Zeitung in den Zwanziger- und Dreissiger-Jahren der Tummelplatz aller österreichischen Schriftsteller war. Er war der eigentliche Gründer des Wiener Volksstücks. Er schrieb ungefähr 50 Stücke; die meisten von diesen wurden auf allen in- und vielen ausländischen Bühnen gegeben und in fremde Sprachen übersetzt. Am bekanntesten ist Bäuerle als der Schöpfer der Figur des „Staberl", der seinen Namen weit und breit bekannt machte. In seiner Stellung als Redacteur der einstens vielgelesenen „Theaterzeitung" war es Bäuerle gegönnt, als Menschenfreund in erspriesslicher Weise thätig zu sein. Der amtliche Ausweis der von ihm wohlthätigen Zwecken geweihten Geldsammlungen betrug bis 1848 nicht weniger als Eine Million 200,000 Gulden CM. Bäuerle war auch Ehrenbürger von mehr als dreissig Städten. In den letzten Jahren seines Lebens, als man seine schriftstellerische Ader bereits versiegt glaubte, trat Bäuerle mit einem Male, 70 Jahre alt, als Romanschriftsteller mit vielem Glücke auf. Die „Therese Krones" errang Beifall, ebenso „Ferdinand Raimund" und „Zahlheim." Ist diesen Romanen auch kein künstlerischer Werth nachzurühmen, so interessirten sie doch durch die lebendige Darstellungsweise und noch mehr durch die Fülle der erzählten und von Bäuerle selbst erlebten Thatsachen. Diesen Romanen folgte eine Reihe anderer, alle aus dem gesellschaftlichen Leben des alten Wien herausgearbeitet. Die letzte Production Bäuerle's war der erste Band der begonnenen „Memoiren."

*** Man schreibt aus Leipzig: Am Sonntag den 11. Septbr. fand nach längerer Pause wiederum eine Aufführung des Riedel'schen Vereines in der Thomaskirche statt. Es kamen zur Aufführung: aus der alt-italienischen Periode ein Hauptwerk Palestrina's, „Die Improperia", vier- und achtstimmige Motette für zwei Chöre, im Jahre 1560 componirt; der Eindruck dieses in der päpstlichen Kapelle seit drei Jahrhunderten alljährlich am Charfreitag aufgeführten Tonstückes, das von zwei Chören auf gegenüberliegenden Tribunen der Kirche mit Correctheit ausgeführt wurde, war ein ergreifender. Der zweiten Nummer: „O vos omnes", vierstimmige Motette von Tommaso Lodovico da Vittoria, ein Meisterstück kirchlicher Musik, folgte die vierstimmige Motette des Antonio Caldara „Regina coeli laetare." An diese drei Repräsentanten italienischer Kunst schlossen sich zunächst drei altdeutsche Meister an; Heinrich Schütz war mit einer Motette für 6 Stimmen: „Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr" und den Schluss-Chor aus seiner Marcus-Passion für 4 Stimmen vertreten, von denen der zweite, aus dem Jahre 1660, im 81. Lebensjahre componirt. Es folgten: „O Lamm Gottes", fünfstimmiger Choral von Johannes Eccard, aus dem Jahre 1597, und „Sei nur still", geistliches Lied für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel von Joh. Wolfg. Franck, im Jahre 1687 componirt. Die dritte Abtheilung füllte der schon vor einigen Jahren zur Aufführung gelangte Psalm 24.: „Machet weit die Thore", für zwei Chöre a capella, von Arrey von Dommer, als Repräsentant neuerer Kirchenmusik.

*** Man schreibt aus Paris: Scribe und Limnander haben eine neue komische Oper: „Les Blancs et les Bleus", geschrieben, in welcher Fräulein Wertheimber die Hauptparthie singen wird. Die Aufführung im Theater der komischen Oper steht bevor. — Das Théâtre lyrique kündigt für die begonnene Saison nicht weniger als sieben neue Opern von 3—5 Acten und dazu noch ein halbes Dutzend einaktiger an. Darunter befinden sich zwei von Scribe: „Les Violons du Roi", 3 Acte, Musik von Deffès, und eine namenlose in 3 Acten mit Musik von Clapisson; eine fünfactige, Musik von Th. Semet (?); eine dreiactige, do. von Aimé Maillard: eine dreiactige von Alex. Dumas dem Aeltern, Musik von Ferdinand Poise; eine dreiactige, Musik von Ernst Reyer; eine dreiactige Buffo-Oper von Barbier und Carré, Musik von Gounod.

*** Kapellmeister Johann Strauss wird von Petersburg nach Stockholm reisen und Anfang November wieder in Wien eintreffen.

*** Richard Wagner ist in Paris angelangt und gedenkt dort längere Zeit zu verweilen, lediglich um Gelegenheit zu haben, gutes Orchester und Quartett zu hören.

*** Der Sänger Stockhausen will sich ganz auf den Concertgesang beschränken und hat darum seine Stellung an der Pariser komischen Oper aufgegeben.

*** Am Leipziger Stadttheater wird in nächster Zeit „Santa Chiara" vom Herzog von Coburg-Gotha zur Aufführung gelangen.

*** Anton Rubinstein hat den ersten Act seiner neuen romantischen Oper (Titel steht noch nicht fest) nach einem Mosenthal'schen Texte vollendet.

*** Das Schicksal des berühmten Teatro Fenice in Venedig ist für die Carnevalsstagione als entschieden zu betrachten. — Es wird gesperrt bleiben.

*** Die Deutschen in Paris bereiten gleichfalls eine „Schillerfeier" vor. Es hat sich bereits ein Comité definitiv constituirt. Vorläufig wird als gewiss gemeldet, dass die Aufführung einer Festcantate einen Theil des Programmes bildet. Die Worte sind von Ludwig Pfau gedichtet und von Stephen Heller in Musik gesetzt worden.

*** Roger hat die ihm vom Minister des Innern angebotene Stelle eines Professors am Conservatorium und eines Gesangs-Inspectors an der Oper abgelehnt. Die Absicht des Künstlers ist, seine Laufbahn als dramatischer Sänger fortzusetzen.

*** Vieuxtemps kommt nach Wien, um den Stern der Concertsaison zu bilden.

*** Der in Stuttgart verstorbene Freiherr v. Wiesenhütten hat dem österreichischen Componisten und Hofmusikus Abert in Stuttgart eine beträchtliche lebenslängliche Rente vermacht.

*** Zur Einsendung von Marsch-Compositionen sind fortan in der preussischen Armee bei Preisausschreiben auch solche preussische Musiker berechtigt, die nicht im activen Dienst stehen.

*** Aus Petersburg schreibt man über eine abscheuliche Speculation deutscher Dorfmusikanten:

„Speculative Dorfmusikanten miethen von armen Taglöhnerfamilien deren Kinder (Knaben und Mädchen von 10 bis 15 Jahren) für jährlich einige Thaler und treffen über Lübeck etc. mit einer Schaar von 30 bis 40 Kindern, grösstentheils schulpflichtigen Alters, hier ein. Hier miethet der speculative Zugführer eine möglichst billige und daher auch selbstredend hinreichend schlechte und ungesunde Wohnung und sendet dann diese unerfahrenen Kinder in die grosse Stadt zum Betteln. Damit aber die Sache einen künstlerischen Anstrich hat, so erhält jedes Kind eine grosse Zieh-Harmonika, um damit auf zwergfellsprengende Weise einige süddeutsche Gassenhauer zu begleiten. Während der Sommermonate sieht man in allen Strassen und auf allen Höfen diese Kinder als aufwachsende Tagediebe, in blaue, dürftige Kittel gekleidet, bettelnd umherziehen. Am Abend muss jedes seinen Erlös dem Principal abliefern, und wenn die Einnahme zu schlecht ausgefallen ist, so sollen diese armen missbrauchten Geschöpfe nicht selten mit Prügelsrafe honorirt werden. Hat nun ein solcher geldgieriger Mensch durch die moralische Zertrümmerung dieser Kinder (von denen, nebenbei bemerkt, in der Regel mehrere ihren Geist hier in den Hospitälern aufgeben) einige Hundert Silberrubel zusammengeschlagen, so zieht er mit dem Rest dieser arbeitsscheu gewordenen und sonst moralisch verdorbenen und körperlich abgehungerten und abgequälten Kinder in seine Heimath zurück, um deren Eltern den bedungenen mit dem Schweiss und Blut ihrer Kinder erworbenen Lohn auszuzahlen und selbst einer gemächlichen Zukunft zu pflegen.

*** In Stralsund hat Hr. Musikdirector A. Bratfisch am 24. Sept. sein erstes Abonnementconcert gegeben, in welchem Herr H. Behr aus Rostock mitwirkte, derselbe sang mit grossem Beifall die Arie aus Mendelssohns Paulus: „Gott sei mir gnädig," dann Lieder von Schumann, Schubert und Mendelssohn. Herr Bratfisch trug eine Sonate von Beethoven und mit den Herren Rosenthal und Voss ein „grosses Trio" desselben Meisters vor. Herr Rosenthal producirte sich mit dem Adagio aus dem Violin-Concert von Rietz und dem dritten Concert von Leonard.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. Nr. 42. 17. October 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Künstler-Portraits. — (Corresp.: Magdeburg. Wien.) — Nachrichten.

Künstler-Portraits

aus der Londoner musikalischen Saison 1859.

Die bekannte klassische Pianistin Mad. Wartel, die jetzt in London ihren Aufenthalt hat, macht in einer Correspondenz aus London in „Le Ménestrel" folgende Schilderung von den dort wirkenden Tonkünstlern:

Die musikalische Welt ist in London aus verschiedenen Elementen gebildet: dem englischen, das natürlich die Sympathien der Menge für sich hat; dem deutschen, das immer durch die Zahl und oft durch das Talent herrscht; dem italienischen, das häufiger durch das eine, als durch das andere hervorragt, und dem französischen, das wie überall, so auch hier nicht zu verachten ist.

Prosper Sainton steht seit langer Zeit an der Spitze der französischen Künstler. Er ist in Toulouse geboren, Schüler unseres guten und grossen Habeneck, erhielt den ersten Violin-Preis des Pariser-Conservatoriums im Jahre 1834, und kam, nachdem er Russland, Dänemark, Schweden, Lappland und Norwegen durchflogen hatte, vor etwa zwölf Jahren, ermüdet von dem Zigeunerleben nach Art der grossen reisenden Künstler, in London an, um sich dort bleibend niederzulassen. Der Erfolg und zwar ein guineenreicher, hielt ihn Anfangs und hält ihn heutzutage noch dort fest, was ein wahres Glück für die ernste Kunst ist, deren ergebener Apostel und vortrefflicher Vertreter er ist.

Sainton vertritt hier unsere grosse Viotti'sche Schule, die von Tag zu Tag mehr verloren geht. Er hat einen edlen und keineswegs übertriebenen Ton, einen einfachen, von jeder Affektation freien Styl, einen nüchternen, ernsten Geschmack; nie zu viel und nie zu wenig und stets ehrlich und wahr, was nicht sagen will dass Sainton ehrlich Violin spiele, was einem Spotte gleichsehen würde, sondern was uns das schönste Lob dünkt und unsere Meinung ist, — dass er wie ein ehrlicher Mann spielt, wie ein Mann der sich selbst achtet und nicht wie ein Taschenspieler, und dass er so spielt weil er so ist, was ihm die Achtung und den Beifall Aller sichert.

Hr. Pâque (welchen ich für einen Belgier halte) und Hr. Lavigne sind ebenfalls treffliche Künstler.

Unter den Neuangekommenen, welche sich der hohen Gunst des Publikums erfreuten, ist Mlle. Artôt zu nennen, obwohl die Zuhörer vielleicht mit zu grosser Leichtigkeit Kraft-Touren beklatscht haben, die nur mittelmässig gelungen waren Was Mad. Carvalho anbelangt, so ist dies ein Talent von einer wundervollen Feinheit und Vollendung; sie hat natürlicher Weise Fanatismus erregt. Mlle. Marie Brousse berührte England dieses Jahr zum ersten Male und hat in der That durchgegriffen; sie ist eine ernste Künstlerin und von der grossen Schule. Mlle. Brousse könnte wohl eine der Königinnen der nächsten Saison werden, besonders für die Oratorien, die Hauptsphäre ihrer Wirksamkeit.

Die Vertreter Deutschlands sind sehr zahlreich. Nennen wir zuerst Joachim, den Riesen der Instrumentalisten; er vereinigt Grösse, Adel, Anmuth und Einfachheit; er ist Alles in Allem; wir treffen ferner Hallé, dessen wunderbares Talent noch ein höhere Vollkommenheit erlangt hat; dann Mad. Schumann, die gelehrte, bewunderungswürdige; Rubinstein, den Prächtigen und Begeisterten; Leopold Meyer, den ungestümen, stürmischen Pianisten, der nach Umständen auch von Zartheit überzufliessen weiss; Molique, den Klassiker par excellence und Wieniawski, den Erben Paganini's; dann Benedikt, die grösste Berühmtheit Londons und den geschäftigsten Menschen der Erde, der zugleich Orchester-Chef, Componist, Professor und Schöpfer von Concerten ist, die man für unmöglich halten würde, wenn man sie nicht gehört hätte; Stockhausen, den Kunstsänger in bescheidener, gemässigter Weise, der im Besitze der vollkommenen Kenntniss des Meistergesanges ist, und Jenny Meyer, die schöne und vollkommene Sängerin, Schwester und Schülerin des geschickten Direktors Julius Stern in Berlin.

Von den Italienern finden wir Alfred Piatti, den vollkommensten, durchgebildetsten aller Cellisten.

An der Spitze der englischen Phalanx steht Mad. Arabella Goddard, die eine populäre und verdiente Berühmtheit Englands ist. Sie ist eine wunderbare Mischung von Wissenschaft, Zartheit und Vollendung; sie ist ein grosses Talent und eine grosse Schönheit, was nichts dabei verdirbt.

Dann treffen wir den ausgezeichneten Violinisten Hrn. Blagrove, der sich herbeiliess, die Altstimme in Joachim's Quartetten zu spielen — und Gott weiss es, wie er sie spielte! Nur ein grosser Künstler ist solcher Selbstverläugnung, solcher Bescheidenheit und solcher Gefälligkeiten fähig.

Ferner ist noch Mad. Lemmens-Sherington auf dem Platze, eine angenehme Persönlichkeit und eine angenehme Sängerin; Mad. Klara Novello und Miss Dolby, die echte Talente sind; nicht zu vergessen den grossen Abgott des Publikums, Sims Reeves, der nicht ohne Verdienste ist, dessen Monotonie uns aber traurig wie der Regen anmuthet; es ist nicht ein Platzregen, nicht ein Wetterguss, sondern ein kleiner feiner und steter Nebel, der die Nerven angreift.

CORRESPONDENZEN.

Aus Magdeburg.

Die diessjährige Concert-Saison in den Sommer-Lokalen unserer Stadt scheint mit der vor Kurzem stattgehabten Aufführung die „Nacht auf dem Meere" von Tschirch beendigt zu sein. Das Concert war trotz des schlechten Wetters ziemlich zahlreich besucht, ohne jedoch dem Zwecke der Unternehmer (dem hiesigen Lehrer-Gesangverein) Genüge zu leisten, da die sehr bedeutenden Tageskosten für die Lehrer-Wittwenkasse, welcher der Ueberfluss zufliessen sollte, wie wir hören nur wenig übrig liessen. Hoffentlich wird eine zweite, in Aussicht genommene, ein günstigeres Resultat gewähren. — Das Werk zeigt von Talent und Geschick,

ohne jedoch den Boden der Realität zu verlassen. Der Dichtung mangelt es an Einheit und natürlicher Verbindung des Einzelnen; die Absicht, möglichst Vielerlei in Einem Rahmen zusammenzufassen, leuchtet zu sehr durch, da die Gegensätze wenig oder keine Vermittelung finden. Bei alle dem muss man es dem Dichter, wie dem Componisten Dank wissen, dass sie strebsamen Männergesangvereinen Gelegenheit gegeben haben, ihr Programm mit einem grösseren brauchbaren und ansprechenden Werke zu besetzen. — Der Componist leitete sein Werk selbst. — Der erste Theil des Concerts bestand aus Musikstücken verschiedener Gattung; dass er eine Arie aus „Paulus" mit einem Duett aus dem „Nordstern" zusammenbrachte, war wohl jedenfalls ein Missgriff. —

Die erste Vorstellung der neuen, unter Hrn. Nowack stehenden Operngesellschaft hat am 2. October stattgefunden, und ist im Allgemeinen mit Beifall aufgenommen worden.

Aus Wien.

9. October.

Die Theater der Residenz sind bereits an jedem Abende überfüllt und doch hat uns das Hofoperntheater noch keine Novität gebracht. Was an dieser Verzögerung die Schuld trägt, können wir nicht ergründen; denn die allerdings störende Krankheit des Herrn Ander allein scheint uns denn doch bei den grossartigen Kräften, über welche dieses Theater zu verfügen hat, nicht Grund genug um sie erklärlich zu finden.

Die grosse Bedeutung dieses geschätzten Künstlers wird dem Wiener Publikum jetzt, wo es den Genuss seiner Leistungen entbehren muss, um so auffallender, als es bis jetzt nicht gelungen ist, einen vollständig genügenden Ersatz für ihn zu finden. Wenn auch Herr Th. Formes in der „weissen Frau" sich als geschickten Darsteller zeigte, so fehlte ihm denn doch die Kunst der Cantilene und wir vermuthen wohl nicht mit Unrecht, dass es nicht allein seine Indisposition war, welche diesen Mangel recht fühlbar erscheinen liess.

Einen ungleich grösseren Erfolg erzielte Herr Grimminger, vom königl. Hoftheater in Hannover, welcher bisher als Arnold im Tell, Eleazar in der Jüdin, und Raoul in den Hugenotten aufgetreten ist und sich theilweise eines grossen und wohlverdienten Beifalles zu erfreuen hatte. Herr Grimminger besitzt eine kräftige und wohlklingende, trefflich ausgebildete Stimme, welcher nur die Leichtigkeit in der Höhe abgeht um allen billigen Anforderungen genügen zu können. Mehr aber noch, als durch seine Stimmmittel wirkt Herr Grimminger durch die Intelligenz, welche sich deutlich in seinem Vortrage und in seiner wahrhaft künstlerischen Darstellung ausspricht. Mit solchen trefflichen Eigenschaften ausgerüstet erschien er sowohl der Direktion als auch dem Publikum als Retter in der Noth und wir zweifeln nicht dass ihm diese günstige Stimmung auch nach der Wiederherstellung seinem Verdienste gemäss erhalten bleibe.

Das Engagement des Herrn Grimminger wird um so mehr eine Nothwendigkeit sein, als sich die Hoffnungen, welche man auf die Gesangsfähigkeiten des Herrn Bukovics zu setzen berechtigt zu sein glaubte, durchaus nicht erfüllt haben. Herr Bukovics hat dreimal den Max im Freischütz gesungen und steht seither als unpässlich auf dem Theaterzettel. Worin diese Unpässlichkeit besteht, wird sich wohl im Verlaufe des Winters herausstellen. Wenn man nach einer Vorstellung des Freischütz urtheilen darf, in welcher er nicht besonders glücklich war, — denn die Stimme schlug ihm mehrmal um, so möchten wir glauben, dass man sich in der Beurtheilung seiner Stimme geirrt habe. Seine Stimme klingt zwar kräftig, aber nichts weniger als angenehm und alle Stellen des Max, welche in der eigentlichen Tenorlage sind, konnte er nur mit grosser Anstrengung herausbringen. In Repräsentation und Spiel dagegen leistete er mehr, als man von einem Anfänger erwarten durfte.

Im Uebrigen war die „neu einstudirte" und mit neuer Ausstattung versehene Vorstellung des Freischütz eine sehr gelungene.

Ausser mit den Tenoristenangelegenheiten waren die Opernfreunde in der letzten Zeit hauptsächlich noch mit der „italienischen Frage" beschäftigt: ob nämlich im künftigen Frühjahre eine italienische Oper in Wien sein wird, oder nicht — ob man die Verdi'schen Opern in italienischer oder in deutscher Sprache, oder vielleicht gar in Beiden zu hören Gelegenheit haben wird.

Nachdem von Seite der höchsten Hoftheaterdirektion beschlossen war, dass im Hofoperntheater im nächsten Frühjahre keine italienische Oper stattfinden solle — bemüht sich, wie man hört, Herr Salvi, Gesangsmeister und Componist, um die Concession einer ital. Oper, welche in einem der Vorstadttheater ihre Vorstellungen geben soll. Ob dessen Bemühungen zu einem Resultate führen, darüber hat noch nichts verlautet.

Der einzige Grund, welchen man vom künstlerischen Standpunkte für die italienische Oper anführen konnte, bestand darin, dass uns früher grosse Meister in der Gesangskunst vorgeführt wurden an welchen das Publikum sein Urtheil bilden, die deutschen Sänger lernen konnten. Dass diess freilich oft auf Kosten des musikalischen Geschmackes geschah, indem man die Musik der Italiener und die Kunst ihrer Sänger nicht zu trennen wusste, ist bekannt. Da aber diese Verhältnisse sich geändert haben und die Gesangskunst in Italien selbst verloren gegangen zu sein scheint, so scheint uns auch die schon seit mehreren Jahren sehr deutlich gewordene Gleichgültigkeit des grossen Publikums gegen die „wälschen Sänger" einen ganz berechtigten Grund zu haben. Sie sind mit ihrer Musik ein überwundener Standpunkt. Für die Aufführung Verdi'scher Opern, wenn diese nicht zu vermeiden sein sollte, sind unsere deutschen Sänger wenigstens ebenso geeignet, als es die in letzten Jahren vorgeführten Italiener waren.

Nachrichten.

*** Frankfurt a. M.** Fräul. Veith trat am 8. October zum ersten Male als Rosine auf.

— 12. October. Seit vorigem Winter hat sich hier ein Opern-Gesang-Verein gebildet, welcher sich lediglich mit guter, hauptsächlich deutscher, Opernmusik beschäftigt.

In dieser Hinsicht sucht er einestheils durch Einstudiren gediegener Opern in regelmässigen Zusammenkünften, zunächst unter den Mitgliedern selbst, die Liebe zur Musik und die Kenntniss derselben immer fester zu begründen; wie er anderntheils durch Aufführungen in engerem Kreise sorgfältig einstudirter Opern, auch auf die weiteren Kreise des grösseren Publikums zu wirken sich bemüht.

Derselbe hat bereits mehrere Aufführungen von Opern in dem Vereinslokale veranstaltet z. B. von Zemire und Azor, Tancred und Hans Heiling, welche ein eben so günstiges Zeugniss für die Kräfte und den Eifer der Mitwirkenden wie für die Tüchtigkeit der Dirigenten ablegten.

Dem Opern-Gesang-Verein stehen zwei Direktoren vor, Herr Lichtenstein und Herr Schmidt, welche die regelmässigen Singübungen, sowie die Aufführungen, und die dazu nöthigen Proben leiten, Ersterer beschäftigt sich mit Einstudiren der Chöre, Letzterer mit Einstudiren der Soli. Ganz besonders zeichnete sich die Aufführung des Hans Heiling aus, weshalb dieselbe auf vielfaches Verlangen im kommenden Winter wiederholt werden soll.

Cassel. Frl. Veith gab am 28. Sept. ihre Abschiedsrolle und zwar als Rosine in Rossini's Barbier. — Am 2. Octbr. trat an ihrer Stelle Frau Brannhofer-Masius wieder auf und zwar als Prinzessin in Meyerbeer's „Robert der Teufel" (der an diesem Tage auch in Darmstadt gegeben ward). Die Erinnerung an ihre früheren trefflichen Leistungen bereitete der ausgezeichneten Künstlerin einen glänzenden Empfang, wie ihre heutige Darstellung den lebhaftesten Beifall.

Cöln. Der junge begabte Componist und Pianist Herr Woldemar Bargiel in Berlin, ist als Lehrer für das hiesige Conservatorium gewonnen und wird in den nächsten Tagen hier eintreffen. Frau Dr. Clara Schumann, weilt in unserer Nähe auf dem Lande, und wir hoffen Gelegenheit zu erhalten, sie in einem unserer Gürzenich-Concerte bewundern zu können.

Hannover. Für die Woche des Schillerfestes sind zur Aufführung auf der hiesigen Hofbühne bestimmt, an einem Tage Wallensteins Lager nebst Prolog, am anderen Fiesko, am dritten Maria Stuart. Von einer anderen als dieser Theaterfeier ist bisher wohl die Rede gewesen, aber ein Schritt dazu noch nicht geschehen, während kleinere Städte des Landes, wie Nienburg und Lüchow, schon ihre Festprogramme aufgestellt haben. Da ich eben des Theaters erwähne, so mag hinzugefügt sein, dass, nach dem Vernehmen des hiesigen „Couriers", erhebliche Einschränkungen damit vorgenommen werden sollen. Es war seit den letzten Jahren vom Hofe ungemein begünstigt, innerlich und äusserlich so gut und glänzend ausgestattet, dass es einen Ruf in Deutschland erwarb. Immer reichlich besucht, verlangte es trotzdem Zuschüsse aus königlichen Mitteln. Seit Beginn dieser Saison scheint der Hof nicht mehr den früheren lebendigen Antheil daran zu nehmen und besucht es viel seltener als sonst. Während des Winters will die französische Truppe aus Braunschweig hier jeden Montag eine Vorstellung auf der Thaliabühne geben; die vornehme Welt, an welche der Unternehmer allein seine Einladung richtet, unterstützt das Unternehmen. Der Winter muss den zarten Nerven der Damen aber auch gnädig sein, denn die Truppe will an einem Wochentage hier, an zwei anderen in Braunschweig und wieder an zwei anderen in Berlin spielen. Also ein beständiges Hin- und Herbrausen durch 50 Meilen Entfernung.

— Seit dem 25. August ist unsere Bühne wieder eröffnet, und wenn wir aus den Leistungen der ersten beiden Wochen schliessen dürfen, so ist die Verwaltung diesmal mit den besten Vorsätzen an's Werk gegangen. Das Repertoir war so wie wir es nur wünschen können; auch fehlt es nicht an Anzeichen, dass man in Betreff des Personals auf die so nothwendige Vervollständigung ernstlich bedacht ist.

An Opern brachte das Repertoir „Tell", „Don Juan" und die „Zauberflöte". Die Aufführung des Rossini'schen Werkes bot leider einen ungemeinen Abstich gegen früher. Begegnete man damals gerade in dieser Oper einem Zusammenwirken schöner Stimmen, wie man es nur höchst selten findet, so erschienen dieselben diesmal sehr vereinzelt. Besonders konnte Hr. Rudolf als Tell durch Hrn. Degele nicht im entferntesten ersetzt werden, wie wir denn überhaupt den Abgang des Hrn. Rudolf sehr zu bedauern haben. In den beiden Mozart'schen Opern gastirten zwei Tenore zum Ersatz für Hrn. Bernard: Hr. Lukes aus Brünn als Don Ottavio und Hr. Seyfert aus Schwerin als Tamino. Der erstere Künstler wurde durch eine einnehmende Persönlichkeit, gefälliges und lebenvolles Spiel empfohlen, auch bekundete sein Vortrag unstreitig musikalisches Talent, seiner Stimme fehlten indessen, abgesehen davon, dass sie stark die Färbung des Kehltons trug und schwerfällig ansprach, die nöthige Kraft. — Hr. Seyfert besitzt einen Tenor von ungewöhnlicher Schönheit, der Ton ist in allen Lagen gleichmässig, edel, weich und dabei doch kernig und hinreichend stark; die Stimme entbehrt jedoch noch der Schulung. Der Vortrag des Sängers war schlicht natürlich und nicht ohne Wärme der Empfindung; aber in dem ganzen Gesange machte sich ein gewisses prosaisches, oder wenn man uns den Ausdruck verzeihen will, philiströses Phlegma geltend, welchem Eindruck auch die Persönlichkeit des Künstlers entsprechend erscheint. Vorzüge und Mängel gegeneinander gehalten wiegen jedoch erstere unzweifelhaft erheblich vor.

Neben diesen Gästen müssen wir noch eines neugewonnenen Mitgliedes, für die Oper gedenken: des Hrn. Klein, der Hrn. Schott für die tiefen Bassparthien zugesellt ist, und des Hrn. Danielson, der wohl im Charakterfache beschäftigt werden soll. Hr. Klein war bereits in voriger Saison als Sarastro aufgetreten und gab neuerdings den Comthur im „Don Juan". Seine Stimme ist voll, kräftig und von schönem gleichmässigen Klange. Ueber seine künstlerischen Eigenschaften wagen wir noch kein Urtheil.

Die Nachricht der Pensionirung Marschner's, hat sich bestätigt; Hr. Fischer ist als Hofkapellmeister an seine Stelle getreten. Der Abgang des berühmten Componisten kann auf die Dauer nicht ohne nachhaltige Wirkung auf den Geist unseres Orchesters bleiben. Hr. Fischer zeichnet sich allerdings durch seinen Fleiss aus, und er leitet das Orchester mit musterhafter Präcision, mehr als Marschner, dem man vor gewissen neuesten Partituren mitunter nur zu deutlich seinen Widerwillen gegen allen musikalischen Jammer anmerken konnte — und freilich soll ein Kapellmeister als solcher allen Werken gleichen Eifer zuwenden; aber für Marschner war als Dirigenten der Geist das leitende Prinzip; für Hrn. Fischer ist es hauptsächlich die Rücksicht auf den Effekt; überall tritt bei ihm das Streben nach Kontrast hervor. Beide Männer unterscheiden sich wie Klassisch und Modern. Uebrigens wollen wir in Betreff der Quiescirung Marschner's beiläufig noch bemerken, dass demselben ein hoher Ruhegehalt geworden ist, und dass er das Recht behalten hat, die Aufführung seiner eigenen Opern stets selbst zu leiten. (Recens.)

Leipzig. Unsere Oper brachte in den letzten vierzehn Tagen ausser der „Stummen" und dem „Barbier" neu einstudirt Lortzing's „Undine". So unzureichend unsere Kräfte für den heroischen Styl, so trefflich sind dieselben im komischen und rein lyrischen.

Stockholm. Obgleich das schwedische Theater sich, was einfache Hoheit und Naturwahrheit betrifft, allerdings mit dem dänischen nicht messen kann und im Schauspiel des feinen, schelmischen Humors ermangelt, welcher der dänischen Nation eigenthümlich ist, während der Schwede schwerfälliger, grotesker, gleichsam reckenhafter erscheint, so steht es doch keineswegs auf niedriger Stufe. In einer Richtung, der Oper nämlich, lässt es sogar das dänische Theater hinter sich, was seinen Grund theils in dem viel grösseren Reichthum eingeborener Stimmen, theils in der mehr lyrischen als dramatischen Natur-Anlage des Volkes hat. Weder an hohen Tenören und Sopranen, noch an tiefen Bässen leidet Schweden Mangel.

Die schwedische Schauspielkunst datirt wesentlich vom Könige Gustav III., einem kunstliebenden Fürsten, der selbst dramatischer Dichter war. Seinem Einflusse muss man es aber auch zuschreiben, dass das schwedische Theater sich noch nicht von einer gewissen, für eine gothisch-germanische Nation unnatürlichen, französischen Manier, die allzu fest gewurzelt scheint, frei gemacht hat. Dramatische Dichter ersten Ranges hat Schweden nicht aufzuweisen; sowohl Tegnér als Runeberg haben als Sterne erster Grösse ihre Stärke im Lyrischen oder im Empos und in der Idylle. Achtungswerth in ihrer Weise ist der Zeitgenosse Gustav's III., Kellgreen, der die Stücke ausarbeitete, welche Gustav erfand, und (noch jetzt) unübertroffene Verse schrieb. Unter den Neueren ist Bescow, geb. 1793, der beste; sein Trauerspiel „Hildegard", sein Schauspiel „Erik XIV." und seine Oper „Ryno" enthalten viel des Schönen; sie sind von seinem Freunde Oehlenschläger ins Deutsche übersetzt, freilich nicht so gut, als wünschenswerth.

Das Königliche Theater oder Opernhaus gibt Opern, Trauer-, Schau- und Lustspiele. Die Oper brachte Figaro's Hochzeit, Don Juan, Zauberflöte, Oberon, Freischütz, Robert der Teufel, Liebestrank, Regimentstochter, Joseph, Wilhelm Tell, Stradella und endlich die schwedische National-Oper „Gustav Wasa", deren Plan Gustav III. entwarf, während Kellgreen die noch heute hinreissenden Verse schrieb und der deutsche, in seinem Vaterlande vergessene Componist Naumann die Musik lieferte. Die Instrumentation war umgearbeitet von Kapellmeister Ignaz Lachner. Diese schon 1778 entstandene Oper enthusiasmirte das Publikum. Sie war einst so populär, dass sowohl Text als Melodie auf allen Lippen waren. Die Tenor-Parthien in den Opern sang Herr Strandberg, die Bass-Parthien Herr Walin, Herr Sandström u. A. Die ersten Sopran-Parthien sind würdig besetzt mit Fräul. Michal und Fräul. Röske, in welcher Letzteren manche eine werdende Jenny Lind erblicken wollen. — Das Ballet ist noch mehr im Werden, strebt aber eifrig, sein kopenhagener Vorbild zu erreichen.

In der Ladugardslands-Kirche wurde am Tage nach Händel's hundertjährigem Todestage sein „Messias" aufgeführt. Ferner gab man Haydn's „Schöpfung" und Mendelssohn's „Sommernachtstraum". In einem Concerte unter Lachner's Anführung bot das Programm: Ouvertüre zu „Faust" von Spohr, Ouvertüre zu „Idomeneo", Cantate von Mozart, Quartett aus „Idomeneo", Ouvertüre zu Sargino von Paer u. s. w. (W. Rec.)

Wien. Ein österr. Bl. meldet: Die Direktion eines unserer ersten Provinztheater, welches noch vor wenigen Jahren zu den besten der Monarchie gehörte, hat in ihrer jetzigen Geldkalamität ein eigenthümliches Auskunftsmittel getroffen, um die Mitglieder ihrer Bühne für das Nichtbezahlen der Gage schadlos zu halten. Der Schauspieler erhält nämlich eine Aktie, deren Nennwerth auf 10 fl. lautet, die, wie es auf dem Papier wörtlich heisst, am 3. October bezahlt werden sollen. Dem Schauspieler bleibt nun nichts Anderes übrig, als dieses Papier, so gut es geht, zu verwerthen und es finden sich in der That Mäcenate, welche dafür einige Gulden geben. Dem Besitzer solcher Scheine steht aber das Recht zu, das Theater zu besuchen und es wird ihnen jedesmal, so oft sie von diesem Rechte Gebrauch machen, der für den Abend entfallende Eintrittspreis auf der Rückseite der „Aktie" abgeschrieben. Wenn man also zu seinem Gelde gelangen will, so muss man dasselbe im Theater „absitzen".

Brüssel. De Beriot ist hier und wird den russischen Fürsten Yussupoff, einen enthusiastischen Musikfreund, nach Russland begleiten.

Neapel. Die beiden Wienerinnen Fricci und Dori haben im grossen teatro di San Carlo in der „Semiramide" einen sehr ehrenvollen Erfolg errungen. Frl. Fricci glänzte besonders durch ihre schöne Stimme und ihre leichte Coloratur, während sie im Spiel und im Vortrage der Cantilenen Manches zu wünschen übrig liess, und ihr auch zur Semiramis die nöthige Repräsentation fehlt. Frl. Dori zeichnete sich, als Arsace, im Gegensatze zu ihrer Kollegin, besonders durch ihre schöne Haltung, ihr intelligentes Spiel und ihren schönen Gesangsvortrag aus. Die beiden Sängerinnen haben Neapel bereits verlassen, um sich in ihr neues Engagement nach Barcelona zu begeben.

— Die Wintersaison in San Carlo beginnt am 4. Oct. Die vorzüglicheren Kräfte der neuen Gesellschaft sind der Tenor Negrini, der Bariton Guiccardi (einst bei der italienischen Oper in Berlin engagirt) und die Primadonnen Steffenone und Spezia, alle übrigen sind von keiner künstlerischen Bedeutung. Die erste Vorstellung wird der „Trovatore", zum Debut der Steffenone sein; ist dies eben keine glückliche Wahl, denn diese Oper ist nachgerade bis zum Ueberdrusse abgedroschen, und dürften die vorzüglichen Leistungen der Penco und Medori, sowie Fraschini's als Maurico noch zu frisch im Gedächtniss sein, als dass mit der jetzigen Besetzung ein glücklicher Erfolg zu hoffen sei. Für das Debut der Specia wird die „Traviata" vorbereitet, — wie man sagt, die beste Rolle der Künstlerin. — Die einzige anziehende Perspective dieser Saison ist eine neue Oper von Petrella, dies ist aber noch immer nicht genug des Interessanten für die erste Bühne Italiens. Verdis „ballo in Maschèra" (Sujet von Auber's „Maskenball") ist von der Censur untersagt worden. — Es ist die Rede davon, im Theater Nuovo eine komische Oper zu organisiren; hoffen wir, dass dieser Plan zur Ausführung kommt, denn den jüngeren Componisten wird der Weg zu den Hofbühnen leider sehr erschwert. Im Theater del Fondo kam eine Oper des blinden Compositeurs Michele Sansone: „Ruggiero di Sangineto" mit glänzendem Erfolg zur Aufführung.

Petersburg. Die italienische Oper ist am 4/16. Septbr. mit „Maria di Rohan" eröffnet worden. Mad. Nantier-Didiée hat mit grossem Erfolge debutirt, sie wurde zweimal gerufen. Mad. Charton-Demeur trat am 6/18. Septbr. im „Barbier von Sevilla" auf.

London, Mitte September. Mad. Czillag vom Hofoperntheater zu Wien ist für die nächste Saison der königlichen italienischen Oper engagirt worden. „Fidelio" und der „Freischütz" werden bei dieser Gelegenheit wieder zur Aufführung gelangen. — Die Coventgarden-Oper beginnt am 3. October die Saison mit einer englischen Uebersetzung von „Dinorah"; so wird hier in England Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel" genannt. Chorley ist der Bearbeiter, oder wie die hiesige Musikzeitung sagt: der Dichter. — Im Crystallpalast fand am 13. September das dritte jährlich wiederkehrende Concert der „Tonic Sol-fa Association" statt, einer Gesellschaft, die nach dem in Deutschland längst auch in den Schulen heimischen Tonsystem und nach Anleitung des John Curwen von Plaistow den Gesangunterricht der Kinder in grossartigem Massstabe pflegt. An 4000 Zöglinge wirkten in diesem Concerte mit, und die Ausführung der mancherlei Chöre — darunter das unvermeidliche Rule Britannia und eine Nummer aus „Judas Maccabäus" — ist als gelungen zu bezeichnen, wenn man die wenigen bei solchen Chormassen fast unvermeidlichen Schwankungen ausnimmt. — Während man in St. James Hall auf den 6. October eine grosse Aufführung von Rossini's Stabat mater vorbereitet, beklagt sich die musikalische Welt über den Mangel an Novitäten in der Kirchenmusik, und weist dabei auf Hiller's „Saul", Rheinthaler's „Jephtha" und ein neues Oratorium von Naumann, sowie auf Gounod's Missa solennis hin. — Im Crystallpalast fand ferner am 20. Sept. ein Concert der Mad. Clara Novello statt, die in nächster Zeit nach Italien zu reisen gedenkt; die Spitze des Abends bildete das „Höre, Israel" der Concertgeberin aus Mendelssohn's „Elias". Für deutsche Leser mag es befremdlich klingen, die beiden Ouvertüren dieses Abends zur „Belagerung von Korinth" und zum „Ehernen Pferde" mit obiger Arie in einer Reihe zu finden. Wir Engländer nehmen gottlob! noch mit Allem fürlieb, was uns geboten wird; uns „plagen weder Scrupel noch Zweifel" — schliesslich ist ja doch Alles Musik. — Zur Einweihung der neuen West-London-Synagoge wird am 26. September aus Händel's „Israel" der Chor: „Der Herr wird herrschen" und der Eingangschor aus Mendelssohn's „Lobgesang" mit verändertem Text im Hebräischen aufgeführt werden.

New-York, 24. September. Die italienische Oper in der Academy of Music war trotz anhaltend schlechter Witterung und des wenig Abwechselung bietenden Repertoirs im Laufe der Woche wieder sehr gut besucht. Der „Barbier", „Trovatore", „Puritaner", „Traviata" wurden von den wiederholt genannten Künstlern mit grosser Vollkommenheit aufgeführt und die Direktion hat bei diesem ersten Cyclus ihre Rechnung gefunden. In den nächsten Tagen geht die Gesellschaft nach Boston und anderen Nachbar-Städten, um Anfangs November hieher zurückzukehren und die eigentliche Saison zu eröffnen. Bis dahin wird auch die Aufführung der „Sicilianischen Vesper" welche seit längerer Zeit vorbereitet wird, verschoben werden. Heute findet eine Gala Matinée statt.

*** Der bekannte Compositeur Luigi Ricci ist geisteskrank geworden. Friedrich Ricci, welcher als Professor im Conservatorium in Petersburg angestellt ist, eilte, auf die Nachricht von dem Unglücke, das seinen Bruder betroffen hat, nach Triest, und brachte ihn in die Irrenanstalt nach Prag.

*** Herr Ernst Pauer, einer der ersten Pianisten der Gegenwart, der seinen bleibenden Aufenthalt in London genommen, ist zum Professor erster Klasse der Klavierschule an der königlichen Akademie in London ernannt worden.

*** Herr Salvi, der Privilegiumbesitzer für eine italienische Oper in Wien, soll sich das Theater in der Josephstadt zum Schauplatz seiner musikalischen Thätigkeit auserkoren haben. Unter den gemachten Acquisitionen nennt man den einst berühmten Tenor, Moriani.

*** Dem neuen Tenor Herrn Bukovics in Wien, welcher nach seinem dreimaligen Auftreten im „Freischütz" in den Ruhestand getreten ist, d. h. gleich Herrn Ander auf Krankheitsurlaub steht, empfehlen die „Recensionen" mehrmonatliche Ruhe und dann ein völlig verändertes Stimmbildungssystem; denn man könne sich über den frühzeitigen Ruin dieses ursprünglich kräftigen Organs nicht länger täuschen.

*** Die Debuts der Medori in Rio Janeiro haben den allgemeinen Erwartungen nicht entsprochen.

*** Sobolewsky componirt in Milwaukee an einer Oper: „Die Blume des Waldes". Der Gegenstand behandelt eine Episode aus dem amerikanischen Unabhängigkeitskriege und hat den bei der Erstürmung von Savannah verwundeten polnischen Helden Pulawski und Mohega, ein indianisches Mädchen, die auch den Titel hergiebt, zu Hauptpersonen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 43.** 24. October 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Die österreichischen Provinzbühnen. — Rosa d'Or. — (Corresp.: Wiesbaden. Frankfurt a. M. Paris.) — Nachrichten.

Die österreichischen Provinzbühnen.

Anregung und Aufforderung.

Die Recensionen bringen folgenden auch ausser Oesterreich zu beachtenden Aufsatz:

Den Einfluss der Bühne auf das Leben hat noch Niemand geleugnet. Es kann daher auch nicht gleichgiltig sein, welchen Standpunkt Staat und Gemeinde der Bühne gegenüber einnehmen, in welchem Masse und in welcher Art sie in jenes Getriebe eingreifen, und ob sich der Einfluss der Bühne zum Heile oder zum Nachtheil äussere.

Wir sehen, dass in den Provinzen die Wahl der Theaterdirektoren innerhalb eines engen Kreises von Männern festgebannt bleibt, deren Unfähigkeit und Gesinnungslosigkeit seit Jahren erwiesen ist. Wir sehen diese Direktoren dem Bankerott zueilen, wir sehen wie die an solche „Aufseher“ verdingten „weissen Sklaven“ (vulgo: Schauspieler) durch Noth und Elend zu Schwindeleien und Betrügereien getrieben werden, wie, mit einem Wort, die Entsittlichung in künstlerischer und in jeder andern Beziehung ihren Höhepunkt erreicht hat. Unter solchen Umständen thut es wahrlich Noth, die Sachlage in ihrer erschreckenden Nacktheit aufzudecken, das Publikum und die Regierung über die Ursachen des Uebels aufzuklären und die Mittel anzugeben, durch welche eine Besserung herbeigeführt, ein normaler, gesetzlicher Zustand gegründet werden könnte. Es ist dies vorzugsweise die Aufgabe der Presse, der Fach-Journale insbesondere. Wir werden versuchen, ihr nachzukommen, und richten hiermit an unsere Mitarbeiter, wie an ausserhalb des uns sonst unterstützenden Kreises stehende Personen, die Aufforderung, uns dabei, im Interesse der Sache, an die Hand zu gehen. Wer das Theater überhaupt, insbesonder aber die Verhältnisse der österreichischen Provinzbühnen kennt, der trete zu uns und lege Hand ans Werk.

Dass eine Reform der betreffenden Zustände wünschenswerth, ja unerlässlich sei, — darin werden vermuthlich Alle übereinstimmen.

Die Hauptgebrechen im Organismus der kleineren und grösseren Provinzbühnen dürften sich auf folgende Hauptpunkte zurückführen lassen:

1. Die Ernennung der Direktoren, wie sie üblich ist, bietet in der Regel keine hinreichende Bürgschaft für die Befähigung des Ernannten.

2. Die finanziellen Mittel reichen an manchen, namentlich an den kleinen Bühnen nicht aus.

3. Das contraktische Verhältniss zwischen dem Direktor und seinen Mitgliedern bietet den Letzteren keine hinlängliche Bürgschaft gegen die Uebergriffe und das willkürliche Verfahren des Ersteren.

4. Die Tagstheater (Arenen, Sommerbühnen) üben in sittlicher, künstlerischer und finanzieller Beziehung den nachtheiligsten Einfluss aus.

5. Weder ist der Bestand der Bühnen auf längere Zeit, noch die Zukunft auch der verdienstvollsten und sparsamsten Mitglieder irgendwie gesichert.

Die Aufgabe wäre nun, entweder nach Massgabe der angedeuteten Hauptgebrechen, oder auf anderem Wege, je nach der Ueberzeugung der Einsender von Beiträgen, mindestens die wesentlichste Grundlage der einzuführenden Reformen festzustellen. Wir werden alle dahinzielenden Aufsätze, welche in anständiger Form diese Frage theoretisch erörtern oder praktisch zu lösen suchen, der Reihe nach veröffentlichen, und behalten uns vor, uns ebenfalls an diesem Kampfe gegen eingerostete Missbräuche und Uebelstände aller Art zu betheiligen.

Rosa d'Or.

Ueber diese gefeierte Violinvirtuosin bringt die böhmische Musikzeitschrift Dalibor in Prag folgende biographische Daten:

Rosa d'Or, eine Pragerin, ist den 2. März 1839 geboren und zeigte schon in ihrer frühesten Jugend grosse musikalische Anlagen. Sie lernte die Violine bei dem trefflichen Virtuosen P. Nemec und trat zum erstenmal in seinem Abschiedsconcerte den 26. März 1851 in Prag auf und erfreute sich eines grossen Beifalls. Nachdem sie beim Professor M. Mildner den letzten Schliff bekam, unternahm sie im Jahre 1853 eine Kunstreise und liess sich im Hofconcerte bei S. M. Kaiser Ferdinand in Reichstadt hören, wo sie allgemein gefiel. Im Jahre 1855 spielte sie im Salon der Herzogin von Berry in Venedig und einige Tage nachher öffentlich in derselben Stadt und erregte mit ihrem Zauberbogen eine grosse Sensation. Später feierte sie Triumphe in Vicenza, Padua, Verona, Brescia, Mantua, Cremona, spielte mit glänzendem Erfolge in Aarau, Bern, Luzern, Solothurn, Schwyz, Zürich u. s. w. und begab sich im Jahre 1856 nach Baiern, wo sie in vielen Städten mit eclatantem Erfolge auftrat, gab dann in Erfurt, Nürnberg, Jena, Coburg, Meiningen, Bamberg etc. voll besuchte Concerte. Im Jahre 1857 spielte sie im Hofconcerte in Bernburg dann in Halle und anderen Städten und erntete überall Beifall und Ruhm. Im Jahre 1859 reiste sie wieder nach Deutschland, spielte im Hofconcerte zu Gera, dann in Weimar, Rudolstadt und Sondershausen etc. und erfreute sich überall eines ungetheilten Beifalls.

Rosa d'Or ist eine interessante Erscheinung in der Kunstwelt, von schönem Aeusseren und italienischem Typus. Sie spielte in ihren Concerten Piecen von Vieuxtemps, Hexenvariationen von Paganini, Concerte von Beriot, Compositionen von Ernst, Prume, David etc. Ihre technische Fertigkeit ist ausserordentlich gross und schön und ihr Vortrag seelenvoll und innig. In den Recensionen der schweizer Blätter wird sie der „geigende Engel“, Seraph mit dem Zauberbogen und dergleichen poetischen Phrasen genannt. Jedenfalls ist Rosa d'Or eine Violinvirtuosin, die keinen Vergleich zu scheuen braucht.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wiesbaden.

Den Concertreigen führte Hr. Kapellmeister Lux von Mainz mit seinem „Coriolan", dramatische Scene für Soli, Männerchor und Orchester, an. Dieses Werk darf in Bezug auf contrapunktische Behandlung und Orchestrirung als sehr gediegen bezeichnet werden; auch enthält es Nummern, die von grossem äusseren Effekte sind. Ausserdem brachte dasselbe Concert noch Lux Ouvertüre zur Oper „Rosamunde", das „Ave Maria" von Schubert und ein „Präludium" von S. Bach für Violoncell, Harfe und Orgel und „Capriccio" von Mendelssohn für Piano mit Orchester, nebst einigen Männerchören des Mainzer Männergesangvereins.

An das angeführte Concert schloss sich dasjenige des Pianisten Hrn. Dionys Pruckner aus Stuttgart und des Violinvirtuosen E. Singer. Beide sind tüchtige Künstler, die es mit ihrer Kunst ehrlich meinen und Würde mit der schärfsten Genauigkeit zu verbinden wissen. Ersterer spielte „Impromptu" von Chopin, „Valse-Caprice" von Liszt und die Schlittschuhläufer-Quadrille von Liszt, für welche letztere er wohl etwas besseres hätte wählen mögen; Hr. Singer spielte „Reverie" von Vieuxtemps und „Czädaäs Hongrois", beide vereinigten ihre Leistungen in einer Sonate von Beethoven. Als Ergänzungsnummern trug Frl. Em. Genast eine Arie aus „Iphigenie" und dem „Barbier", die „Berceuse" aus „le Pardon de Ploërmel" und den „Erlkönig" von Schubert vor. Nunmehr folgte das Quartett der 4 Mitglieder der Mannheimer Oper, der Herren Schlösser, Rocke, Stepan, Ditt, das sich ebensowohl durch die schöne Auswahl der Compositionen als auch durch den exakten, feinnüancirten Vortrag derselben auszeichnete. Als vorzüglich nennen wir „Wandrers Nachtlied" von Weber, „An das Vaterland" von V. Lachner, „Abendfeier" von Kreutzer. Auch die eingeschobenen Einzelvorträge waren gut. — In dem nächsten Concerte hörten wir K. Formes, Frl. Frassini, den Cellovirtuosen Hrn. Giovanni di Dio und den vortrefflichen Pianisten Brassin. Der Künstler ist allbekannt und von Frl. Frassini haben wir in unserem vorigen Berichte gesprochen. Hr. Dio war uns nicht neu, denn schon voriges Jahr spielte er hier, aber er war uns willkommen, denn er ist ein sehr fein geschulter Cellist, der schöne Technik besitzt, vor allem aber ungemein seelenvoll spielt. Hr. Brassin trug „Andante et grande Polonnaise avec acc. d'Orchestre" von Chopin, „Carnaval de Venise" und ein „Nocturne" vor. Seine Fertigkeit ist erstaunlich, grossartig, die Manier seines Spieles bezaubernd schön; wir rechnen ihn zu den ersten Künstlern Europa's. Im folgenden Concerte wiederum ein Pianist und ein Cellist, der kleine Henri Ketten und Hr. Seligmann. Dass der Erstere für sein Alter vieles, sehr vieles leistet, ist gewiss, allein man hat das non multa sed multum bei ihm umgekehrt; so fortgefahren und er wird am musikalischen Himmel wieder ganz geräuschlos verschwinden. Hr. Seligmann zählt zu seinen Vorzügen einen kraftvollen, edlen Ton, doch hat er nicht Dio's Seele. Madame Cambardi von der italienischen Oper in Paris trug verschiedene Gesangspiecen vor. — Ein ander Blatt! Hr. Haas von der Oper in Hannover, Hr. Vivier, der „famöse" Hornist, Fräul. O. Caussemille, Pianistin, und Frl. Lehmann von unserer Bühne. Hr. Haas sang einige Lieder mit gut musikalischem Verständniss, Herr Vivier blies für 1200 Frcs. ungefähr 5 Minuten lang (wahrscheinlich mussten die Paar Doppeltöne und das wirklich nette Portamento so theuer bezahlt werden), Frl. Caussemille setzte durch allerliebste Walzer und Tändeleien die Beine in Bewegung und Frl. Lehmann excellirte in allen Gattungen von Gesanges-Compositionen, sie sang Schubert'sche Lieder, „Nachtigall", „Schweizergesang", „Schottisches Lied." — Doch auf Westwindgesäusel folgt auch wieder eine kraftvollere Brise — das nächste Concert trug die Wieniawski, Franco-Mendes (Cellist), Ledwig, Pianist. Der Erstere spielte mit wunderbarer Technik eine „Fantasie" über Othello und „airs russes"; Hr. Mendes trug mit tüchtiger Bravour eine „Fantasie", eine „Melodie" und ein „Nocturne" vor; Hr. Ledwig spielte die Polonaise in D-moll von Chopin, „Slavische Träume" (eigene Compos.) „Schweizerlied" von J. Raff und zeigte sich nicht nur als einen vortrefflich geschulten, sondern auch gehaltvollen Pianisten, der mit Geist und Humor aufzufassen und vorzutragen weiss.

Verschiedene der nunmehr folgenden Concerte zählten entweder schon genannte oder unbedeutende Namen, und wir greifen darum uns denselben nur noch die Namen „G. Nacciarone", Klaviervirtuose aus Neapel und A. Piatti, Cellist, heraus. Hr. Nacciarone spielt mit der Technik eines Liszt. Er trug vor: „Reminiscencen de Norma" von Liszt, und „Souvenir de Naples". Hr. Piatti hat allen Anspruch darauf, durch seine Leistungen in die Reihe der besten Cello-Virtuosen gestellt zu werden.

Aus Frankfurt a. M.

19. October.

Wie bereits in unserem jüngsten Berichte angedeutet, ist Fräulein Veith im Anfang dieses Mts. hier eingetroffen und am 8. Octbr. als Rosine im „Barbier von Sevilla" auf hiesiger Bühne aufgetreten. Der Empfang war aus den für die gegenwärtige Jahreszeit ungewöhnlich stark besetzten Räumen allseitig ein äusserst freundlicher. Das Klanggepräge und die Fülle ihrer Stimme erschien im Vergleich mit dem Zustande derselben in früherer Zeit, nicht gerade zum Vortheil der Sängerin, etwas verändert, was allerdings seinen Grund in einer nur zufälligen Indisposition haben kann, während der künstlerische Gesangvortrag untadelhaft war, wenn man auch in manchen Stellen keinen Ueberfluss von innerer Wärme wahrnahm. Freuen wir uns indessen, dass das quasi verwaiste Fach der Coloratur wiederum vortrefflich besetzt ist. — Auch unser Wunsch in Betreff des Herrn Dettmer, dass nämlich der in Folge der Reconvalescenz desselben eingetretene störende Zwischenfall in „Jakob und seine Söhne" (welchen wir früher berichteten) ihn nicht permanent der Bühne entziehen werde, ist erfüllt; Herr Dettmer trat als Bartholo in der oben genannten Oper wieder auf und führte uns den charlatanen Aeskulap und zugleich auch aus Geldgier verliebten Vormund recht launig vor. — Herr Pichler, unser wackerer Baritonist, war in Sang und Spiel ein Bühnen-lebenskräftiger Figaro. — In dieser Oper sahen wir auch den seit einiger Zeit hier engagirten Basssänger, Hrn. Hermanns, als Basilio zum ersten Male. Obgleich diese Rolle nicht zu jenen ersten Ranges zählt, so hatte dennoch Hrn. Hermanns, vermöge seiner schönen Stimmmittel und seines trefflichen Spiels, derselben eine seltene Bedeutung verschafft, die allgemein beifällig aufgenommen wurde. Die gewonnene gute Meinung von Hr. Hermanns bestätigte sich für uns auch am folgenden Tage 9 Octbr., allwo er als Caspar im „Freischütz" zu unserer Zufriedenheit aufgetreten. Verschafft sich derselbe noch ein etwas mehr routinirtes Spiel, so zählt er bald zu den besseren Basssängern der Gegenwart. Leider wollte man uns bemerken, dass Hr. Hermanns wegen ungenügender Verwendung an der Oper um seine Entlassung eingekommen sei. Es wäre zu beklagen, wenn die Theaterdirektion nicht alles Mögliche aufböte, diesen hoffnungsberechtigten Sänger zu erhalten. — Herr Meyer hatte auch als Max, wie als Joseph in „Jakob und seine Söhne", die Nothwendigkeit, sich mit Ernst weiter zu vervollkommnen, zuerkennen gegeben. — Frl. Medal ist wegen ungenügender Höhe und mangelhaftem Spiel keine vollendete Agathe, während Frl. Labitzki im Spiel und in reiner Intonation genügen würde, hätte ihre Stimme die nöthige Kraft und Stärke. — Eine verfehlte Besetzung ist die des Kilian durch einen für das Lustspiel engagirten Komiker, der, wenn je im Besitze einer Gesangstimme gewesen, weiland Tenor gesungen haben müsste, — und doch ist diese Rolle zum Bass rangirt.

Der Cäcilienverein hat nun sein Programm veröffentlicht; er gibt 4 Concerte in welchen er zur Aufführung bringen wird: „Requiem" von Mozart, „Lobgesang, „Sinfoniecantate" von Mendelssohn-Bartholdy, „Josua", Oratorium von Händel, „Passion" nach dem Evan. Matthäi von J. S. Bach, „Improperia" von Palestrina, „Stabat mater" von Astorga, „Psalm" von Marcello, „Cantate, Gottes Zeit" von J. S. Bach, „Iste dies" von Cherubini, „Motette" von Haydn und „Hymne

an die heilige Cäcilie" von L. Spohr. — Auch der Rühl'sche Gesangverein hat sein Programm bekannt gemacht und wird in seinen sämmtlichen drei Concerten mit Orchesterbegleitung ausführen: „Psalm 130" von J. S. Bach, „Missa in C" von L. v. Beethoven, „Comala" von Niels W. Gade, „Die erste Walpurgisnacht, von F. Mendelssohn und „Salomon", Oratorium von Händel.

Von den Herrn Straus, Stein, Welcker und Brinckmann sind sechs Streich-Quartett-Soiréen für diesen Winter in Aussicht gestellt, wodurch dann die seit einigen Jahren bestehende Lücke in den Concert-Vorträgen dahier wiederum ausgefüllt wäre. — Bei dem bevorstehenden Schillerfest wird die Musica nur spärlich vertreten sein, indem bis jetzt blos bekannt geworden, dass von musikalischer Seite nur die Männergesangvereine ein Lied oder einige Lieder bei Enthüllung des irgendwo aufzustellenden Bildes von Schiller absingen werden, wenn man nicht auch die Choräle, von den Thürmen herabgeblasen, und die Märsche bei dem Festzuge mit zu den musikalischen Kunstgenüssen zählen will.

Am 5. Octbr. liess sich die junge Violoncellistin A. Kull in einem Concerte hier hören, zeigte Talent, auch Sinn und Geschick für ihr Instrument, hat aber noch manche Schwierigkeiten zu überwinden. — Weiter schon vorgeschritten war der Violinspieler Poznanski, Schüler Vieuxtemps, sowohl in Ueberwindung technischer Schwierigkeiten, als ausdrucksvollem Vortrag, was er am 11. Octbr. in einem Concerte beurkundete. Sein unvergleichlich grosser Meister spielte 2 Pieçen auf der Bratsche, was mit enthusiastischem Beifall und stürmischem Hervorruf aufgenommen wurde.

Aus Paris.

Mitte October.

Richard Wagner ist vor einigen Tagen angekommen und wird einen grossen Theil des Winters hier zubringen. Er beabsichtigt, wie es heisst, seinen Tannhäuser im Théâtre lyrique zur Aufführung bringen zu lassen und soll desshalb mit dem Direktor dieser Bühne, Herrn Carvalho, bereits Unterhandlungen angeknüpft haben.

Gluck's Orpheus, der im Théâtre lyrique schon seit einiger Zeit einstudirt wird, soll im Laufe des Dezember über die Bühne gehen; dann wird Gounod's neue Oper, Don Quichote, folgen.

Meyerbeer, der wie ich Ihnen gemeldet, für den hier zu feiernden Schillertag einen Marsch und eine Cantate componirt, ist von einer unermüdlichen Thätigkeit. So wird er auch die Musik zu dem Drama, La Jeunesse de Göthe, von Blaze de Bury, liefern. Dieses Drama kommt in der Porte St. Martin künftigen Mai zur Aufführung. Der musikalische Theil des Werkes wird aus einer Ouvertüre, aus verschiedenen Gesangstücken, und aus mehreren Chören in grossartigem Style bestehen. Die Porte St.-Martin kann sich Glück wünschen, eine Partitur des berühmten Maëstro erlangt zu haben.

Litolff, der sich mit seiner Muse nach Melun zurückgezogen, legt dort die letzte Hand an ein fünfaktiges romantisches Tonwerk und ist auch ausserdem mit der Uebersetzung der Oper des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha, Diane de Solanges, beschäftigt.

Stockhausen, der einige Monate bei seinem Vater in der Schweiz weilte, ist wieder nach Paris zurückgekehrt. Er wird sich hier aber nicht lange aufhalten, sondern bald nach Deutschland gehen, wo seine Concerte vor Kurzem so viel Beifall gefunden. Es fällt auf, dass sich keines der hiesigen lyrischen Theater die Mühe giebt, den trefflichen Sänger zu gewinnen, der wie wenig Andere das Herz zu ergreifen weiss.

Nachrichten.

Kassel, 10. Octbr. Spohr ist von einem Schlaganfall betroffen worden, der für sein Leben fürchten lässt. Der berühmte Künstler litt schon seit einiger Zeit an Schlaflosigkeit und allgemeiner Schwäche.

Dresden. In der Oper ist nach Lohengrin nur „Gute Nacht, Herr Pantalon", Musik von Grisar, neueinstudirt wieder in das Repertoir aufgenommen worden und finden sonst nur Wiederholungen der vorgenannten Oper — bereits die sechste — sowie des „Rienzi" „Templer und Jüdin", „Oberon", der „Stummen von Portici" etc. statt. Den 24. September fand zum Besten des Schauspieler-Wittwenfonds eine Aufführung von Mozart's „Don Juan" statt, bei welcher Hr. Hardtmuth in der Titelrolle sein zweites Debüt hatte. Dem Anschein nach findet dieser Sänger nur eine sehr sparsame Beschäftigung, denn erst nach beinahe vier Wochen sahen wir Hrn. Hardtmuth zum zweiten Male als engagirtes Mitglied auftreten. Wahrlich keine hoffnungsvolle Aussicht für einen strebsamen Künstler! (Signale.)

Durch den Tod des Sängers Conradi hat unsere Bühne einen ehrenvollen Künstler und Menschen verloren, was sich am Begräbnisstage — den 21. September — durch zahlreiche Betheiligung seiner Kunstgenossen und Freunde bekundete. Den Verstorbenen beweinen fünf unmündige Kinder, deren Mutter schon vor zwei Jahren die Welt verliess. Ein Kreis der vorzüglichsten Künstler unseres Hoftheaters will sich der armen Waisen annehmen.

Ein freudiges Ereigniss war den Bühnenmitgliedern das fünfzigjährige Dienstjubiläum (als Hofdiener) des Intendanten Hrn. von Lüttichau, der die längste Zeit seiner Dienstjahre als Direktor des Hoftheaters fungirt und sich bis zur Stunde in dieser schwierigen Stellung als höchst humaner und achtungswerther Mensch bewährt und manches junge Talent durch wohlwollende Aufnahme gefördert hat. Es sei hierbei an R. Wagner erinnert, der bis zu jener unglücklichen Katastrophe den einflussreichsten Beschützer an Hrn. v. Lüttichau hatte, welcher es 1842 zuerst wagte, den „Rienzi", das Werk eines bis dahin ungekannten Mannes, mit grossen Kosten in Scene zu setzen, welcher es auch stets zu vermitteln wusste, dass Wagner vom König — bis zur Vollendung des „Lohengrin" — bei jedem neuen Werke aussergewöhnliche Hilfsmittel zu seiner Disposition erhielt. Am Morgen des Jubeltages wurde Hr. von Lüttichau durch eine vereinigte Deputation der königl. Musikkapelle und der Hoftheatermitglieder, sowie durch Gesänge begrüsst. Hr. Dr. Pabst hielt im Namen des ganzen Personals eine Ansprache an den Jubilar. Bei dieser Gelegenheit wurde den Mitgliedern Hr. Dr. Pabst als neukreirter Hofrath vorgestellt, welche Auszeichnung für Hrn. Pabst Hr. v. Lüttichau sich als Geschenk des Königs zu seinem Jubiläum erbeten hatte.

Leipzig, 18. Octbr. Das zweite Gewandhausconcert begann am 9. ds. mit Rietz Concertouvertüre, dann trug Frau Jenny Bürde-Ney eine Scene und Arie aus Oberon und später noch eine Arie mit voraufgehendem Recitativ aus — Verdi's Ernani vor; S. Jacobsohn aus Mitau spielte dazwischen David'sche Violinvariationen. Den zweiten Theil bildete Beethoven's A-dur-Sinfonie.

— „Santa Chiara", ist binnen acht Tagen viermal bei stets besuchtem Hause und mit gleichbleibendem Erfolg gegeben worden. Nach der erwarteten Herkunft des hohen Componisten werden Kürzungen darin vorgenommen werden.

— 19. October. Das gestrige Concert im Saale des Gewandhauses glänzte durch die Mitwirkung der Madame Bürde-Ney, königl. sächs. Hof-Opern- und Kammersängerin aus Dresden. Sie sang die Scene und Arie aus „Oberon": „Ocean! du Ungeheuer", und die grosse Arie der Elvira aus „Ernani". Ihr grossartiges Material namentlich in den höheren Lagen, ihre Kunst der Klangentwicklung und überhaupt alle die Vorzüge der neuitalienischen Gesangsmethode zeigten sich schon in der Weber'schen Arie, mehr noch in dem Verdi'schen Bravourstück, das die Sängerin denn auch auf den stürmischen Beifall hin da capo sang. — Hr. S. Jacobsohn aus Mitau, bisheriger Schüler am Leipziger Conservatorium, spielte die bekannte Introduction und Variationen über ein russisches Thema für die Violine von F. David. Der junge Virtuose hat schon eine hohe Stufe der Fertigkeit nicht nur in der Technik, sondern auch in der Beherrschung des Ausdrucks und der seelischen Empfindung erreicht und wir stimmen darum in den ihm gespendeten bedeutenden Beifall ein. — Die beiden Orchester-

stücke des Abends, J. Rietz beliebte Concert-Ouvertüre im Mendelssohn'schen Style und die siebente Sinfonie von Beethoven, wurden, die allzusehr zurückstehenden Leistungen der Blechinstrumente bei Seite gelassen, gut ausgeführt. (N. Z. f. M.)

München. Die Nachricht von der Pensionirung des General von Frays, gegenwärtigen Verwalters unserer Theater-Intendanz erweist sich als eine zwar nicht unbegründete, aber doch als eine verfrühte. Sie war damals allgemein verbreitet, und — was man wünscht, glaubt man ja gerne — auch allgemein geglaubt worden. Indessen ist es leider noch nicht so weit, als es im Interesse des Kunstinstituts zu wünschen wäre, wenn auch eine Reaktion auf die durch Dingelstedt's Entlassung so bedauerlich aufgegebene Richtung unläugbar sich vorbereitet. Möge sie bald und durchgreifend erfolgen, — es ist hohe Zeit dazu; die gegenwärtige künstlerische Verwahrlosung des Theaters dauert nun bald drei Jahre und es wird auch einer starken Kraft, viel Arbeit kosten, die seitdem in arge Verwirrung gerathene und zu rein industriellen Zwecken ausgebeutete Anstalt wieder zu gedeihlicher, ethisch wirksamer Thätigkeit zu bringen.

Berlin. Nach der so eben ausgegebenen Nummer der „Neuen deutschen Theaterzeitung" von Schlivian soll vom 1. Januar 1860 für die Zeit des Karnevals im Viktoria-Theater eine italienische Oper vorgeführt werden. Für das Unternehmen ist der bekannte italienische Impressario Lorini verpflichtet.

— Der „Neuen Berliner Musik-Zeitung" schreibt man: Die ausserordentlichen Erfolge, welche die Alterversorgungsanstalt für deutsche Theatermitglieder „Perseverantia" in kurzer Zeit erzielt, haben den Königl. Hof-Musikhändler Herrn Bock veranlasst, ein gleiches Institut für sämmtliche deutsche Militär-Musiker zu errichten und dieses mit der bereits vorhandenen Stiftung für „invalide Militair-Musiker und deren Wittwen und Waisen" dergestalt zu vereinigen, dass das Kapital derselben, welches jetzt nahe an 4000 Thlr. beträgt, seiner ursprünglichen Bestimmung gemäss verwandt wird.

— Der königl. Opernsänger Herr Zschiesche, im Jahre 1800 in Berlin geboren, trat im Jahre 1809, am 24. November, zum ersten Male in der Oper „das Waisenhaus" als Waisenmädchen auf und begeht daher an diesem Tage sein 50jähriges Jubiläum. Die zahlreichen Freunde und Verehrer des Künstlers werden ihm ein Geschenk überreichen und diesen Tag zugleich durch ein solennes Festmahl feiern.

Paris, 16. Octbr. Der „Constitutionnel" meint, die Blätter, welche die Vollendung eines neuen Opernhauses binnen 18 Monaten verkündeten, hätten sich doch wohl übereilt. Der Plan müsse erst dem Gesetzgebenden Körper vorgelegt werden, was erst in 6 Monaten geschehen könne. Dann könne man erst an's Bauen denken, und ein Opernhaus lasse sich nicht improvisiren.

— Die Pariser Schillerfeier wird am 10. November Abends im festlich geschmückten Raume des Cirque de l'Impératrice (Champs-Elysées) stattfinden. Meyerbeer hat zwei für diese Feier eigens bestimmte Compositionen zugesagt. Ausser den Compositionen Meyerbeer's werden zur Aufführung kommen: Schiller's „Festgesang an die Künstler", in Musik gesetzt von Mendelssohn; Beethoven's Schlusssatz der neunten Sinfonie mit Chören (Schiller's „Freude, schöner Götterfunken"). Die Festrede wird von Ludwig Kalisch gehalten werden.

*** Eine seltsame Novität ist eine französische Ausgabe des in seiner echtdeutschen Gemüthlichkeit den Nachbarn jenseits des Rheins ziemlich fernliegenden „Czaar und Zimmermann" von Lortzing. Sie wird bei Maho in Paris erscheinen. Auch Wagner's Tannhäuser ist von einem Pariser Verleger angekauft worden.

*** In Berlin geht man mit dem Plane um, eine grosse Theaterschule zu errichten. An der Spitze stehen von Hülsen und Louis Schneider.

*** Louis Börnstein in St. Louis beabsichtigt ebenfalls eine Theaterschule zu gründen.

*** In Bergen gab der Pianist Ed. Mertke, der am Leipziger Conservatorium seine Bildung erhielt, sehr besuchte Concerte. Von dort begab er sich nach Christania und gedenkt da während der Anwesenheit des Königs beim Landtage aufzutreten.

*** Für die Wintersaison in Berlin sind so ziemlich die sämmtlichen Concerte schon festgesetzt, wir theilen dieselben mit, um einen Begriff von deren Menge zu geben: 1) Drei Oratorien durch die Singakademie. 2) Drei Aufführungen des Stern'schen Gesangvereines. Zehn Sinfonie-Soiréen der Liebig'schen Kapelle. 5) Vier Concerte des Musik-Direktors Radecke. 6) Drei Soiréen für Kammermusik des königl. Kammermusikus Ed. Ganz. 7) Vier Soiréen für Kammermusik der HH. Blumner und A. Grünwald. 8) Vier Quartett-Unterhaltungen des Hrn. Zimmermann und Genossen. 9) Drei musikalisch-declamatorische Aufführungen der Frau Justiz-Räthin Burchardt und ihres Gesangvereins. 10) Concerte der Frau Dr. Klara Schumann, Hrn. Laub, v. Bülow, Ch. Wehle.

*** Zur Schillerfeier. Auch in Stuttgart wird das Hoftheater die Wallenstein-Trilogie aufführen. Am 10. November begiebt sich ein Festzug zum Schillerdenkmal. Zur Hauptfeier im k. Reithause hat Kücken eine Cantate geschrieben, J. G. Fischer wird die Festrede halten und Grunert Schiller's „Glocke" sprechen. Den Schluss macht Beethoven's neunte Sinfonie. Abends nochmaliger Zug zu dem erleuchteten Denkmale. Am 11. Novbr. wird das in seiner alten Gestalt wieder hergestellte Schillerhaus in Marbach eingeweiht und der Grundstein zum Denkmal auf der Schillerhöhe gelegt. — Wir wünschten zu diesen Nachrichten von der „Schillerfeier" noch den nahe liegenden Beschluss melden zu können, dass sämmtliche deutsche Bühnen, namentlich die Hofbühnen, die Hälfte oder den dritten Theil ihrer Einnahmen an jenen Feiertagen — je nach ihren pecuniären Verhältnissen — für den Fond der Schillerstiftung bestimmt hätten.

*** Das Theater in Hull, eines der schönsten Provinzial-Theater in England, ist am Morgen des 18. October vollständig niedergebrannt.

*** Herr Freudenthal, Hof-Musikdirektor in Braunschweig, der bis jetzt nur kleinere Opern schrieb, in denen er die italienische Musik verspottete, hat nun eine grosse Oper componirt, zu welcher ihm der Hofschauspieler Schultes den Text schrieb. Die Dichtung heisst: „Elfriede", romantisch-komische Oper in 3 Akten und ist durchaus volksthümlich gehalten.

*** Die auch von uns mitgetheilte Notiz, Beriot habe seine Lieblingsgeige, auf der er bereits 20 Jahre spielte, Hrn. Wieniawsky für 20,000 Francs verkauft, bestätigt sich nicht.

*** Die Proben von Flotow's Oper „Der Förster" werden in Paris mit Eifer betrieben, so dass die Aufführung derselben in nächster Zeit stattfinden dürfte. In Deutschland hat dieses Werk bekanntlich gar keinen Erfolg gehabt.

*** Ein neuer Concert-Effect. In der musikalischen Matinée zum Besten der Hinterlassenen des Sängers Conradi, welche in Dresden im Hotel de Saxe vor einigen Tagen stattfand, war eine Licenz höchst überraschend, deren sich Frau Bürde-Ney in einer Arie von Verdi bediente, indem sie sich während des letzten Theiles derselben aus dem Saale entfernte und aus dem sogenannten Künstlerzimmer, jedoch ungesehen vom Publikum, den ganzen Schluss des Stückes heraussang. Dies ist jedenfalls ein neuer Concerteffect, zu dem die Künstlerin sich einzig wohl nur durch das in dieser Arie vorgeschriebene scenische Arrangement hat bestimmen lassen, ohne zu berücksichtigen, dass der Concertsaal durchaus nichts mit der Bühne gemein hat.

*** In Königsberg hat sich die Theater-Capelle (wegen Unzufriedenheit mit der Direktion) von dem Theater abgelöset und giebt nun auf eigene Hand Concerte.

*** Lola Montez hat ihre Londoner Saison beendet und sich am 4. October in Southampton wieder nach New-York eingeschifft.

† **Kassel,** 28. Oct. Gestern Abend ist Generalmusikdirector Spohr mit Tod abgegangen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 44.** 31. October 1589.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Dr. Ludwig Spohr (Nekrolog). — Ueber die Beinamen zur näheren Bestimmung der Intervalle. — (Corresp.: Prag.) — Nachrichten. — Spohrs Leichenbegängniss.

Dr. Ludwig Spohr.

Nekrolog.

Während alle Herzen in ganz Deutschland hoch schlagen aus Anlass der 100jährigen Geburtsfeier unseres unsterblichen Dichters Fr. Schiller, wird die Freude getrübt durch einen grossen nationalen Verlust im Gebiete der Tonkunst.

Altmeister Dr. Ludwig Spohr wurde am 22. dieses zu Kassel seiner irdischen Leiden durch den Tod enthoben. Was die musikalische Welt an ihm verliert, weiss jeder, der ihn als Compositeur, als Virtuos, als Lehrer und als Mensch näher kennen lernte. Seine äusseren Lebensumstände sind reich an Vorkommnissen, die jedem Künstler interessant erscheinen müssen. Er wurde im Braunschweigischen zu Seesen im Jahre 1763 geboren; sein Vater war Arzt, liess dem Sohne von Jugend auf in literarischer Beziehung eine aufmerksame Bildung geben, und als sich nebenbei die grossen Talente des Knaben in der Tonkunst entwickelten, sorgte sein Vater durch den damals berühmten Violinisten Maucourt, einen Emigranten, dessen Voreltern durch die Aufhebung des Edictes von Nantes (1685) Frankreich verliessen, für die Heranbildung des Sohnes im Violinspiel. Seine wissenschaftliche Ausbildung betrachtete sein Vater immer als Hauptsache und liess den Sohn desswegen auch die Gelehrtenschulen sämmtlich durchmachen. Hier bildete sich die formale Geisteskraft des Jünglings zu einer solchen Höhe, dass in seiner späteren künstlerischen Wirksamkeit diese überall unverkennbar hervortritt, besonders was die Einheit seiner Werke betrifft. Nach zurückgelegten Studien trat er als Kammermusikus in die Dienste des Herzogs von Braunschweig und in dieser Stellung trat er mit seinem Lehrer, dem damals so berühmten Mannheimer Eck junior (später in München) eine grosse Kunstreise durch Deutschland nach Russland an und erntete schon im Beginn dieses Jahrhunderts allenthalben den lebhaftesten Beifall. Im Jahr 1804 trat er selbstständig eine Kunstreise durch Deutschland an, deren Erfolg eine Anstellung als Concertmeister beim Herzog von Gotha war. Von dieser Zeit an trat er mit steigender Anerkennung als Componist grösserer und kleinerer Werke, meistentheils jedoch Instrumentalstücke, nämlich Concerte für die Violine, für Clarinette, Quartette und Quintette, Duos für Violinen, Variationen, Potpourris, Ouvertüren etc. hervor. Ein grosses Oratorium: „das jüngste Gericht", ebenso die Oper; „Der Zweikampf der Geliebten" machten weniger Glück, weil er der Singstimme so manches zumuthete, das nur dem Instrumente eigen ist. Unendliches Aufsehen machte er übrigens schon zu jener Zeit als Violinvirtuos und welchen hohen Grad von Meisterschaft er als 22jähriger Jüngling schon erreicht hatte, geht aus einer Angeige seines Auftretens in Leipzig durch die dortige allg. musik. Zeitung, die damals unter der Redaction des gewiss nicht überschwänglichen Rochlitz stand, hervor, die wörtlich sagt: „Spohr gewährte uns einen so begeisterten Genuss, als, ausser allenfalls Rode, kein Violinist uns gewährt hat, so weit wir zurückdenken können. Er gehört ohne allen Zweifel unter die vorzüglichsten jetzt lebenden Violinspieler und man würde über das, was er, besonders noch in so jungen Jahren, leistet, erstaunen, wenn man vor Entzücken nur zum kalten Erstaunen kommen könnte. Er gab uns ein grosses Concert seiner Composition (D-moll) und dies auf Begehren zweimal und ein anderes, ebenfalls von ihm geschrieben (E-moll). Wie seine ganze Individualität sich am meisten hinneigt zum Grossen und in sanfter Wehmuth Schwärmenden, so ist auch sein herrliches Spiel. Spohr kann Alles; aber durch jenes reisst er am meisten hin etc." Sein öffentliches Auftreten setzte er unseres Wissens fort bis Anfang der dreissiger Jahre und bis dahin hat er eine fortwährende Steigerung seines Rufes, wobei er alles andere neben ihm weit überstrahlte, erreicht. Besonders in der Mitte der zwanziger Jahre hatte hatte sein Virtuosenruhm einen Glanz gewonnen, der nicht nur Deutschland, sondern die ganze Welt erfüllte. Zur Zeit des Wiener Congresses befand sich Spohr als Kapellmeister (1812—14) beim Theater an der Wien und hatte hier das merkwürdige Zusammentreffen mit Rode, über den, bisher Unbesiegten, er in den veranstalteten grossen Concerten einen glänzenden Triumph feierte. Zu jener Zeit gewährte es einen höchst seltenen Genuss, ihn mit seiner Gattin, der Tochter des gothaischen Kammermusikus Schindler, einer ausgezeichneten Virtuosin auf der Pedalharfe, zu hören, mit der er 1817 eine grosse Reise nach Italien, Frankreich etc. unternahm und allenthalben den grössten Beifall erntete. Darauf wirkte er bis 1819 als Musikdirector am Theater zu Frankfurt a. M., nach welchem kurzen Aufenthalt er England bereiste, wo die Pietät gegen ihn fast zur Vergötterung wurde. Schon in Wien schuf er seinen genialen „Faust", seine erste grosse Symphonie, das Oratorium „das befreite Deutschland", und in London vollendete er seine zweite grosse Symphonie und kehrte darauf nach Deutschland trotz der glänzendsten Anerbietungen zurück und übernahm dann die Kapellmeisterstelle zu Kassel. Hier schuf er nun die grosse Reihe seiner unsterblichen Werke, wohin wir vor Allem rechnen seine Concerte, Quartette, Quintette, seine prachtvolle Gesangsscene, sein Notturno, die beiden Doppelquartetten, die Musik zum „Macbeth", die Symphonie „die Weihe der Töne," seine Oper „Zemira und Azor", seine „Jessonda", in welcher sich sein Styl am edelsten ausprägte, seine grosse Violinschule, das Oratorium „der Fall Babylons", und vor Allem sein unvergleichlich schönes Oratorium: „die letzten Dinge", wozu ihm Rochlitz ganz nach Art und Weise Händels den biblischen Text zusammenstellte (1826) und noch viele andere mehr.

Erwägen wir bei diesen reichen geistigen Productionen noch seine trefflichen und erfolgreichen Bestrebungen als Director einer der angesehensten Kunstanstalten Deutschlands, und aber noch insbesondere seine umfassende Lehrthätigkeit, die eine Masse von jungen Tonkünstlern hervorrief, die jetzt die meisten glänzendsten Stellen als Violinspieler einnehmen, dann werden wir über diese enormen Leistungen zum wahrhaften Erstaunen hin-

gerissen. Weder die Vergangenheit noch die Gegenwart hat eine Künstlernatur aufzuweisen, die an Vielseitigkeit der Bildung, an Vielseitigkeit der praktischen Thätigkeit und an Ausdauer bei Ertragung geistiger und körperlicher Anstrengungen Spohr gleichkommt. Ueber die Eigenthümlichkeit seiner Compositionen, namentlich allzureiche Modulation, über das Tadelnswerthe, das allenfalls darin liegt, ist so viel geschrieben und gesprochen, dass wir uns alles Urtheils enthalten. Hat doch der grosse Mann sowohl von Künstlern, wir erinnern hier namentlich an Richard Wagners Urtheil, als auch von ganz anderer Seite her, leider noch an seinem Lebensabend manche unverdiente Kränkung erfahren müssen.

Wohlthuend war es jedem für grosse Verdienste Pietät empfindenden Gemüthe, die Huldigungen wahrzunehmen, die Spohr bei seiner jüngsten Anwesenheit in Würzburg, wo er der Aufführung seines Oratoriums „die letzten Dinge" beiwohute, dargebracht wurden. In demselben Saale hatte er vor 40 Jahren mit seiner Gemahlin als Virtuos den stürmischsten Beifall eingeerntet. Nun sass er da als hinfälliger Greis, der beim Anhören seines unsterblichen Werkes einer geistigen Theilnahme unfähig schien. Das Interesse des gesammten Publikums an Spohrs Persönlichkeit war natürlich das lebhafteste und als er den akademischen Musiksaal verliess, bildeten sich auf der Strasse Spaliere, und alle Anwesenden folgten mit entblösstem Haupt, von inniger Theilnahme ergriffen, dem grossen unsterblichen Manne, dessen äussere Erscheinung die nahe bevorstehende Todesstunde ahnen liess. So gehen die edlen alten Meister einer nach dem andern, und blicken wir um nach dem Ersatz, den uns die Gegenwart bietet, so können wir bange Besorgnisse für das Fortblühen der Tonkunst in edler Form nicht unterdrücken.

O möchten doch bei diesem grossen nationalen Verlust, den die deutsche Tonkunst durch den Heimgang Dr. Spohrs erleidet, alle Kunstjünger tief beherzigen, welch' schöner Preis der Unsterblichkeit dem Meister beschieden, der schon im Frühlinge seines Lebens sich allgemeine formale Geistesbildung aneignet, dann in seiner künslerischen Fachbildung die modernen Bestrebungen in das Gebiet des Dilettantismus verweist und mit Consequenz und Ausdauer nach dem Beispiele unseres theuren, unsterblichen L. Spohr und anderer Klassiker nur dem Edelsten und Erhabensten der Tonkunst alle seine Kräfte weiht, bis ihm auch, wie unserm edlen Verblichenen, die letzte Stunde schlägt.

Hm.

Ueber die Beinamen zur näheren Bestimmung der Intervalle.

Von F. J. Kunkel.

Wenn wir jetzt auch keinen Federkrieg mehr in musikalischen Zeitschriften darüber zu lesen bekommen, ob die Quarte, das Verhältniss 3 : 4, eine Consonanz oder eine Dissonanz sei, so bleibt es doch immer beklagenswerth, dass man sich über die Beinamen der Quarten und Quinten nicht einigen will. In Betreff der zweierlei Secunden, Terzen, Sexten und Septimen, die in der sogenannten natürlichen Tonreihe — der C-dur- (resp. auch in jeder andern Dur-) Leiter — vorhanden sind, war längst eine Uebereinstimmung gewonnen; diese je um einen halben Ton differirenden gleichnamigen Intervalle wurden mit dem Beinamen gross (major) und klein (minor) bezeichnet. Dagegen hatte man von den beiden Arten der Quarten der kleineren, und von den beiden Arten der Quinten der grösseren — gleich den Primen und Octaven — die Nebenbezeichnung rein gegeben, während man die grössere der Quarten mit übermässig, vergrössert, auch mit Tritonus, und die kleinere der Quinten mit unrein, falsch, vermindert, unvollkommen benannte.

Diese Eintheilung hatte offenbar keine den Denkgesetzen entsprechende Grundlage. Rein ist hier allerdings nicht in dem Sinne zu verstehen, als beanspruchen die respectiven Intervalle, den andern gegenüber, vorzugsweise eine schärfere Bestimmtheit der relativen Tonhöhe, wie manche Schriftsteller irrig meinen, da es sich ja von selbst versteht, dass jeder Ton in unserm Tonsystem nach der ihm zugemessenen Anzahl Schwingungen und in Berücksichtigung der gleichschwebenden Temperatur seine richtige Höhe haben muss, — sondern es ist vielmehr rein so viel wie ungemischt, einerlei, von einerlei Grösse (Mass), von einerlei Art. In diesem Sinne ist nun die mehrerwähnte Bezeichnung rein für die Primen und Octaven ganz geeignet, da diese beiden Gattungen von Intervallen nur von einerlei Mass in den diatonischen Leitern vorkommen. Auf die Quarten und Quinten passt aber freilich diese Erklärungsweise und Bezeichnung nicht, weil beide je in zweierlei Grösse erscheinen. Zur Rechtfertigung der Bezeichnung rein für die Quarte 3 : 4 und die Quinte 2 : 3 deducirte man dann weiter, dass es wohl zweierlei Quarten und Quinten gäbe, jedoch nur je eine der beiden Arten sei consonirend, die andere sei dissonirend. Darin liegt nun aber gerade auch der logische Schnitzer! Man hatte für den Zweck einer Classificirung zur näheren Bestimmung von Grössenverhältnissen ungleichartige Eintheilungsgründe, nämlich theilweise das Mass, ein Quantitatives, und theilweise das Consoniren, ein Qualitatives, angenommen, gewissermassen mit einander vermengt. Dieses unlogische Verfahren mit den gewählten Bezeichnungen hatte nun das wunderliche Ergebniss zur Folge, dass die Gegenüberstellungen rein und Tritonus für die Quarten, sowie rein und unrein, rein und falsch, rein und unvollkommen für die Quinten durchaus unerkennbar liessen, welche Bezeichnung das grössere und welche das kleinere der respectiven Intervallenverhältnisse andeuten soll.

Meines Wissens war es G. Weber, welcher zuerst in seiner „Theorie der Tonsetzkunst" (Siehe dieselbe 3. Auflage, Seite 60 bis 65) in sachverständiger Consequenz für sämmtliche Intervallen, die in der Dur-Leiter von der Secunde bis zur Septime in zweierlei Grössen erscheinen, die Beinamen gross und klein als Unterscheidung gebrauchte. Primen und Octaven aber, weil je nur von „einerlei Mass", wurden mit rein benannt.

Mehrere musikalische Schriftsteller haben sich die Weber'sche Eintheilung und Bezeichnung der Intervalle angeeignet und es bleibt nur zu wünschen, es möge allgemein geschehen; denn lassen sich auch in den verschiedenen Lehrbüchern wegen den in der Regel durch Noten oder Buchstaben angedeuteten Beispielen von Intervallen die beabsichtigten Grössenverhältnisse deutlich erkennen, so wird doch — abgesehen von der unlogischen Eintheilung — namentlich in musikalischen Abhandlungen ohne Beispielangabe, durch die ältere unbestimmte Bezeichnungsweise nicht überall jedem Missverständniss vorgebeugt.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Prag.

Kirchenmusik — Cäcilienverein — Opernzustände — Vojacek — Ambros und seine Geschichte der Musik — Böhmisches Belehrungslexikon — Messe von Abt Vogler — Pisarovic und Hrabe — Rosa d'or. — Gesangsverein.

Die Kirchenmusik in unserer Moldaustadt steht zwar in einigen Kirchen auf grosser Stufe der Vollkommenheit aber im Allgemeinen wäre noch vieles zu wünschen übrig. Die beste Kirchenmusik hört man in der Kreuzherrnkirche (Chordirector Jos. Krejci), in der Stephanskirche (Chordirector Sig. Koleschovsky), in der Trinkirche (Chordir. Albin Maschek), in der St. Adalbertskirche (Chordir. W. Horák), wo treffliche Compositionen von F. Brixi, Tuma, Kozebuh, Haydn, Führer etc., sowie Messen genannter Chordirigenten zur Aufführung kommen. Um den Aufschwung der Kirchenmusik in Böhmen hat sich besonders die im Jahre 1830 gegründete Organistenschule Verdienste erworben, welche seit ihrem Beginne über 1200 Schüler ausgebildet hatte. — Der Cäcilienverein (Director F. Abt), dessen Concerte bei den Musikfreunden sich der wärmsten Theilnahme zu erfreuen haben,

beginnt den 20. Jahrgang seines Bestehens und wird seine Concerte mit Schumann's vollständiger Musik zu „Manfred“ eröffnen. Was die Oper betrifft, ist noch keine Hoffnung zur Besserung unserer Opernzustände vorhanden, und obgleich Herr Director Fr. Thomé Alles aufbietet, damit auch dieser Zweig aufblühen möchte, ist alle Mühe umsonst. Schwacher Capellmeister (Jahn), keine Primadonna und ein fast stimmloser Barytonist sind die drei Uebelstände unserer Oper. Frl. Carl, die sich um die hiesige Primadonna-Stelle bewarb, konnte nicht mit ihrem Organ durchgreifen und ist abgereist. Nun gastirt hier ein trefflicher Barytonist, Herr Bignio aus Pest, und macht mit seinem klangreichen Organ Furore. — Aus Petersburg ist uns die Nachricht zugekommen, dass zur Feier der Volljährigkeit des russischen Thronfolgers 15 Ouvertüren zugesandt wurden. Den ersten Preis erhielt ein Mährer, Herr Ig. Vajacek, ein junger Componist, dessen böhmische Chöre in ganz Mähren beliebt sind. Herr Vojacek bekam vom Thronfolger eine goldene Uhr im Werthe von 170 Silberrubel zum Geschenke. — Herr Dr. W. A. Ambros schreibt für einen Leipziger Buchhändler eine Geschichte der Musik in 2 Bänden, die vieles Neue und Interessante enthalten wird. Einen Aufsatz aus diesem Werke „über die Entwicklung der Tonkunst bei den Völkern des Alterthums, insbesondere bei den Egyptern,“ wird der geschätzte Schriftsteller in der Versammlung der philosophischen Abtheilung der k. böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften vortragen. — Ein ausgezeichnetes Werk ist das unter der Redaction des Dr. L Rieger erscheinende böhmische Belehrungslexikon (Hovnik naucny), das fast alle Biographien der Tonkünstler enthält und 4200 Abonnenten zählt — Das Conservatorium wird zu Ende dieses Monates eine Messe von Abt Vogler beim Veni sancte aufführen. Es ist merkwürdig, dass dieses so wichtige Institut so wenig Compositionen einheimischer Tonkünstler (Fr. Brixi, Tuma, Tomaschek) exekutirt. Da ich über das Conservatorium spreche, muss ich auch der tüchtigen Professoren H. J. Pisarovic und J. Hrabe erwähnen, die sich neben dem Prof M. Mildner durch ihre Thätigkeit und ausgezeichnete Methode tüchtige Schüler ausbilden. Der Erstere lehrt die Clarinette, der Letztere den Contrabass. Auch Prof, Gross (Fagott) und Janelka (Waldhorn) verdienen eine lobende Erwähnung. Die gefeierte Violinvirtuosin Rosa d'Or weilt jetzt in Prag und wird dem Vernehmen nach im Gewandhause in Leipzig im Concerte mitwirken. — Den 15. October hielt der Prager Männergesangverein seine erste Production. Ich weiss nicht, ob aus eignem Antriebe oder in Folge eines leisen Winkes Compositionen von Abt und Zöllner, sowie vier böhmische Chöre zur Aufführung gelangt sind. Jedenfalls ist diese Wahl lobenswerth. Besonders gefiel der humoristische Chor „Oradosné cestovani“ (O fröhliches Reisen) von Vasak, der, sowie das Weinlied von Zöllner wiederholt wurde. Die zwei böhmischen Chöre von W. Blondek zeigen von gewandter Stimmführung und glücklicher Erfindung. Der Präsident dieses Vereins ist der umsichtige Dr. Hesz, unter dessen energischer Leitung der Verein ohne Zweifel aufblühen wird. Nur dem Capellmeister wäre eine grössere Energie zu wünschen.

Nachrichten.

In **Braunschweig** hat die herzogliche Hofcapelle ihre diesjährigen selbständigen musikalischen Aufführungen mit einem Concerte im Theater begonnen, dessen Programm ein musterhaftes war. Nach der geistvollen Ouverture zu „König Lear“ von Hector Berlioz sang Fräulein Hänisch eine Arie aus Mozarts „Idomeneo“, worauf Herr Marx aus Berlin das Mendelssohn'sche Violinconcert mit technischer Sicherheit, obgleich ohne tiefere Auffassung vortrug. Sodann folgte ein Duett aus Wagners „fliegendem Holländer“, welches von Herrn Weiss und Fräulein Stork trefflich gesungen wurde. Herr Marx spielte dann eine Fantasie von Vieuxtemps, auf welche das Mendelsohn'sche Fragment „Loreley“ folgte, von Fräulein Stork und dem Damenchorpersonal sehr wirksam ausgeführt. Die zweite Abtheilung brachte die hier noch nicht gehörte Musik zum „Prometheus“ von Beethoven, eine herrliche Tonschöpfung, die mit der grössten Präcision ausgeführt wurde. Einen erläuternden Prolog dazu hatte Dr. Glaser geschrieben; derselbe wurde vom Hofschauspieler Herrn Schwerin vorgetragen. — Die vier jüngeren Gebrüder Müller veranstalten hier drei Quartettunterhaltungen, welche alle drei in einer Woche stattfinden. (Signale.)

Hannover, 27. October. Vermuthlich wird die hiesige Hofbühne die erste sein, welche Meyerbeers „Wallfahrt nach Ploermel“ in Deutschland zur Aufführung bringt. Ihr Intendant, Graf Platen, ist augenblicklich mit dem Hofbaumeister Tramm in Paris, um sich mit der scenischen Ausstattung der Oper bekannt zu machen. Vorgestern wurde seit Marschners Pensionirung zuerst eine seiner Opern, „Hans Heiling“, gegeben, und zwar unter des Meisters eigener Leitung, die ihm für seine Partituren vorbehalten ist. Der berühmte Componist, den Viele ungern so früh aus dem Amte scheiden sahen, wurde beim Eintritt in die Capelle mit brausendem Jubel, den der Tusch des Orchesters kaum übertönen konnte, und mit einem Strom von Blumen und Lorbeerkränzen empfangen. Freunde und Verehrer hatten ihm einen silbernen Tactstab auf den Pult gelegt.

München. Die Odeonconcerte beginnen am 1. Nov., man wird im ersten Concert die neunte Sinfonie von Beethoven und Schillers „Dithyrambe“ in Musik gesetzt von Rietz aufführen. — Das Festspiel der Schiller'schen Apotheose, welche im Odeonhause stattfinden soll, wird Bodenstedt dichten und F. Lachner den musikalischen Theil übernehmen.

+ **Würzburg.** Mit den Anstalten zur würdigen Feier des 100-jährigen Geburtstages unseres unsterblichen Schiller will es hier gar nicht weiter kommen. Es fehlt an einem Centralpunkt der Bestrebungen. Die k. Universität, die als Pflegerin der Wissenschaft und Kunst diesen Centralpunkt von rechtswegen bilden sollte, hat merkwürdiger Weise noch nicht die leiseste Regung in dieser ganzen Angelegenheit wahrnehmen lassen. Der Stadtmagistrat hat zwar zur Feier 300 fl. bewilligt, allein die Gemeindebevollmächtigten, 24 der Zahl nach, haben mit 14 gegen 10 Stimmen, hauptsächlich durch Beeinflussung ihres Herrn Vorstandes, des Dr. Ruland, eines strenggläubigen katholischen Geistlichen, diese Subvention verweigert. In Folge dessen haben der „Sängerkranz“ und die „Liedertafel“ Versammlungen ausgeschrieben, in welchen zur Förderung der guten Sache energische Beschlüsse gefasst wurden. Die hiesige Bühne wird zu dieser Feier Schiller's „Glocke“ mit der Musik Lindpaintners und mit lebenden Bildern geben.

In **Donaueschingen** ist am 4. Oktober der in weiteren Kreisen rühmlichst bekannte Violoncellist Böhm zur letzten Ruhestätte gebracht worden. Böhm war in früheren Jahren in der Kapelle des Kärnthnerthortheaters in Wien, und über eine Reihe von mehr als 30 Jahren eine Zierde der musikalischen Welt und wohl auch einer der ersten Meister seines Instrumentes.

Wien. Herrn Ander ist neuerdings der Urlaub auf einen weiteren Monat verlängert worden, um sich in Ischl fern von Lohengrin und Propheten zu erholen; dagegen wurde Herr Grimminger für ein dreimonatliches Gastspiel am Hoftheater engagirt. Die Singacademie wird unter Leitung des Hofcapellmeisters Stegmayer in diesem Winter drei Concerte im grossen Redoutensaale geben, von denen das erste am 18. Nov. stattfindet.

— Die heurige Concertsaison hat wahrhaft komisch bei uns begonnen. Man weiss, dass Hr. Lassarew, Komponist „im Geiste slavischer Musik“, im Redoutensaale ein Concert veranstaltete, zu dem das Publicum so glücklich war, sich nicht einzufinden. Die wenigen Musikkritiker, die so aufopferungsfähig gewesen, bei dem Lassarew'schen Concerte zu erscheinen, haben sich nun in ihren Organen Urtheile erlaubt, die nicht „im Geiste des Hrn. Lassarew“ abgefasst waren. Auf wahrhaft unverantwortliche Weise fällt nun dieser Herr Lassarew in Inseraten über die Musikkritik unserer Stadt her und beschuldigt ihre Vertreter ganz ordinärer Geldsucht und gemeiner Bestechlichkeit. Die Beschuldigung ist eigentlich ein zu absichtlicher Ausfluss des kochenden Aergers in Hrn. Lassarew, als dass man sich darum bekümmern sollte;

aber schon desshalb, dass nicht in der Folge jeder Musikant und Bratel-Komponist „im Geiste slavischer Musik“ die Wiener Kritik begeifere, sehen wir es nicht ohne Ergötzen, dass Hr. Lassarew in den Wiener Blättern jetzt für seine Anmassung abgekanzelt wird. (Wiener Th,-Ztg.)

+ **London.** Wie sehr die Liebe für Musik jetzt bei uns zunimmt und wie sehr unsere höhere Aristokratie sie zu ihren Lieblingsvergnügungen rechnet, beweisen die Soirées musicales, welche sie in diesem schönen Herbst auf ihren prachtvollen Landsitzen veranstalten, wozu allzeit die beliebtesten Tonkünstler aus London eingeladen werden. Eine solche Soirée war jetzt bei Earl und Countess Fitzwilliam auf deren herrlichem Schloss Wentworth in Yorkshire; für das Piano war A. Ries, für die Harfe Charles Oberthür und für das Violoncello H. Lidel eingeladen; die ersten beiden spielten ein Duo über Motive aus Don Juan und Lidel begleitete Oberthür's treffliches Harfenspiel in einem reizenden Duo über Schubert's Ave Maria und einem aus Wilhelm Tell; alle drei Künstler spielten noch Solos, wobei Oberthür's Cascade und Sylphide ausgezeichneten Beifall fanden. Die Künstler wurden von dem Earl und dessen Gemahlin mit der liebenswürdigsten Freundlichkeit aufgenommen; diese edle Familie war von jeher den Künsten hold, in den prachtvollen Salons findet man Meisterwerke der Malerei fast aus jeder Schule; ein grosser Saal ist Van Dyk Room genannt, weil alle Familienportraits darin von Van Dyk gemalt sind. Zu der nächsten Soirée wird Miss Dolby und Signor Rogondi eingeladen.—Zum nächsten 2. Nov. wird ein grosses Concert in Chatham stattfinden, wobei viele Künstler aus London mitwirken werden; Oberthür wird daselbst mit Ganz das Krönungsduo von Labarre vortragen, sowie seine Fantasie „the last Rose“ und sein Duo mit Clarinette „Une Nuit d'Eté.“

⁂ In dem Concert, welches Jenny Lind-Goldschmidt in Dublin gab, sang die Künstlerin eine Arie aus den „Puritanern“, ein Rondo aus „Il rè pastore“ von Mozart mit Clavier- und Violinbegleitung (Goldschmidt und Joachim), ein Duett über steierische Melodien (mit dem Baritonisten Belleti), ein Lied von Goldschmidt, Gedicht von Th. Moore (in englischer Sprache gesungen), endlich das „erste Veilchen“ von Mendelssohn und ein norwegisches Lied. — Der Erfolg war, Dubliner Blättern zufolge, ein glänzender.

⁂ Man schreibt aus München: Die Ausstattung des neu einstudirten „Oberon“ soll mehr als 6000 Gulden gekostet haben. Es wurden zehn neue Decorationen dazu gemalt. Den Hüon sang Herr Grill und die Rezia Frl. Stöger. Der Oberon, sonst durch einen Tenor ausgeführt, war durch die Sopranistin Fräul. Hefner besetzt, der Scherasmin, sonst von einem Bass-Buffo gesungen, durch den Tenoristen Herrn Heinrich. Unter den Zuschauern waren viele Gäste des Octoberfestes; in den Logen paradirten Bauern mit Zwanzigerknöpfen und Wiesbächerinnen mit Spitzhüten.

⁂ Aus Port Louis auf der Insel Mauritius meldet ein dort erscheinendes Blatt unterm 6. September: Der Bürgermeister hiesiger Hauptstadt, Herr Charon, hat gestern das Publikum, welches im Theater beisammen war und einem dem Hrn. Charon missliebigen Schauspieler Beifall spendete, ohne weiteres durch schnell requirirte Feuerspritzen vollständig überschwemmen und einweichen lassen, während er selbst aus seiner Loge dieser Sündfluth zusah. Wer fliehen wollte, wurde an den Thüren von den Polizeiagenten zurückgestossen. Natürlich hat man sich darüber beim Gouverneur auf's nachhaltigste beschwert.

⁂ Vieuxtemps wird am 20. November in Wien eintreffen und sein erstes Concert im Musikvereinssaale am 23. November und sein zweites am 6. Dec. geben. Es ist dies die letzte Kunstreise, die der berühmte Geiger unternimmt. Vieuxtemps will nach einem vielbewegten Leben der Concertwelt, gewiss zum wahren Bedauern aller Kunstfreunde, für immer Lebewohl sagen. — Er spielt in dieser Saison am 25. d. in Cassel im Orchesterconcert, am 27. im Leipziger Gewandhause, am 2. Nov. in der philharmonischen Gesellschaft in Magdeburg, am 9. in Bremen und hierauf in Dresden. Von seinen neuen Compositionen, die er auch hier zu Gehör bringen wird, sollen eine Barcarole und ein Scherzando für Bratsche, dann „Märchen“ für Violine zu den reizendsten Sachen ihrer Art zählen.

⁂ Unlängst war der Impressario der Oper in Florenz in Dresden bei einer Aufführung des „Rienzi“ zugegen; es heisst, dass Tichatscheck dort im nächsten Sommer gastiren und für diesen Anlass die genannte Oper einstudirt werden wird.

⁂ Das zweite Auftreten von Mario und Grisi in Madrid war von einem unheilvollen Impromptu begleitet. Beim ersten Debut gab man die Norma, und als der Vorhang in die Höhe rollte, liessen sich einige Zischlaute vernehmen. Mad. Grisi, die sich beleidigt wähnte, liess einige für die castilischen Ohren hart lautende Worte fallen. Als sie sich jedoch Tags darauf in den Journalen vertheidigte, war es zu spät. Bei der folgenden Vorstellung der Bellinischen Oper erreichte der Scandal seinen Höhepunkt. Das Pochen, Pfeifen, Miauen ging einem Meeressturm gleich los. Darauf folgte eine Decharge fauler Aepfel, die zu den Füssen der Grisi flogen, die ohnmächtig von der Bühne getragen wurde. Die Vorstellung musste unterbrochen werden. Das Logenpublicum protestirte, die Behörde blieb unthätig. — Mario und Grisi haben augenblicklich ihr Engagement gelöst.

Kassel, den 25. October 1859.

Spohr's Leichenbegängniss

hat heute Mittag um 3 Uhr in einer dem Gefühle des grossen Verlustes entsprechenden Weise stattgefunden. Das Programm dazu war von der General-Intendanz des kurfürstlichen Hoftheaters ausgegangen, wodurch das Ganze zu gleicher Zeit einen officiellen Character erhielt.

Unter nur mit wenigen Pausen unterbrochener Aufführung des Trauermarsches von Beethoven gelangte der unabsehbare Trauerzug an den Eingang des neuen Friedhofes. Hier wurde der Sarg vom Trauerwagen gehoben und dem Leichengefolge bis zu der an der nördlichen Seite des Friedhofes befindlichen Todtenhalle vorausgetragen und vor derjenigen Gruft niedergesetzt, die für die Beisetzung bestimmt war. Einen ergreifenden Eindruck machte es, als nunmehr die sowohl von hier als von auswärts eingeschickten Zeichen hoher Verehrung von dem Sarge genommen wurden. Die Gesammtzahl der Kränze betrug eilf, worunter zwei Palmzweige vom König von Hannover, ein Kranz von der Königin von Hannover, sowie Kränze von der Kasseler Liedertafel, Kasseler Quartett-Verein, Kasseler Gesang-Verein, aus Braunschweig, Leipzig und Göttingen, sowie ein Kranz von hoher Hand aus Berlin. Während dieser Zeit wurde von sämmtlichen Hofsängern, dem Hoftheater-Chor, den Gesang-Vereinen und dem Hof-Orchester ein Männer-Chor aus des verewigten Meisters Oper „Pietro und Abano“ mit Instrumental-Begleitung zur Ausführung gebracht. Nachdem der Sarg in die Gruft gesenkt, hielt Herr Pfarrer Jatho die Grabesrede, die noch im Laufe des heutigen Tages im Druck erscheint.

Dem Schlusse der Rede fügte sich die Trauer-Cantate für Männerchor mit Instrumental-Begleitung, componirt von Herrn Hofkapellmeister Reiss, an.

Die kurfürstliche Hof-Kapelle hatte gleich nach dem Hinscheiden des grossen Meisters telegraphische Depeschen an die geachtetsten Journale Deutschlands abgeschickt, um Freunde und Verehrer Spohrs zur Theilnahme an der Leichenfeier aufzufordern. Es hatten sich dieser Einladung zufolge viele auswärtigen Freunde und Schüler des verewigten Meisters hier eingefunden, von denen wir vorzugsweise Hof-Kapellmeister Bott aus Weimar, Kammer-Musikus Kämpel, Kapellmeister Wehner aus Hannover, Musik-Director Grimm aus Göttingen hier anführen. Hof-Kapellmeister Dr. Liszt in Weimar, durch Unwohlsein an persönlichem Erscheinen verhindert, drückte durch eine telegraphische Depesche an Hof-Kapellmeister Reiss seine Theilnahme an dem für die ganze Kunstwelt so schmerzlichen Ereigniss aus. Auf gleichem Wege haben Hof-Kapellmeister Abt in Braunschweig, Namens seiner ganzen Kapelle, sowie auch eine Anzahl Mainzer Kunstfreunde und Verehrer des würdigen Meisters ihre Theilnahme kund gegeben.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

8. Jahrgang. **Nr. 45.** 7. November 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Zu Schiller's Jubelfeier. — Ueber die Beinamen zur näheren Bestimmung der Intervalle. — (Corresp.: Würzburg). — Nachrichten.

Zu Schillers Jubelfeier.

Die Deutsche Schillerstiftung an die Deutschen.

Am heutigen Tage hat sich die Deutsche Schillerstiftung constituirt zu dem in §. 1 der Satzungen ausgesprochenen Zwecke:

„Deutsche Schriftsteller und Schriftstellerinnen, welche für die Nationalliteratur (mit Ausschluss der strengen Fachwissenschaften) verdienstlich gewirkt, vorzugsweise solche, die sich dichterischer Formen bedient haben, dadurch zu ehren, dass sie ihnen oder ihren nächstangehörigen Hinterlassenen in Fällen über sie verhängter schwerer Lebenssorge Hilfe und Beistand darbietet."

„Sollten es die Mittel erlauben, und Schriftsteller oder Schriftstellerinnen, auf welche obige Merkmale nicht sämmtlich zutreffen, zu Hilfe und Beistand empfohlen werden, so bleibt deren Berücksichtigung dem Ermessen des Verwaltungsrathes überlassen."

Die Constituirung dieser Stiftung fällt nahe zusammen mit dem hundertjährigen Geburtsfest des unsterblichen Dichters, zu dessen würdiger nationaler Feier, so weit die deutsche Zunge klingt, die grossartigsten Vorbereitungen getroffen werden.

Deutsche! Bei dem festlichen Klang jener Glocke, die in ewiger Höhe tönt, sammelt Euch, nicht blos um zu seinen Ehren ein begeistertes Gedächtnissfest zu begehen, sondern auch um ein bleibendes Denkmal werkthätiger Liebe für unsern unsterblichen Dichter auf alle Zeiten zu stiften.

Wie er selbst gesungen:

> Göttern kann man nicht vergelten;
> Schön ist's ihnen gleich zu sein.
> Gram und Armuth soll sich melden,
> Mit den Frohen sich erfreu'n, —

so können wir auch ihm selbst nicht vergelten, wohl aber durch die mit seinem Namen geschmückte Stiftung den Dank seines Volkes dadurch abtragen, dass wir geistig Strebende, die von schwerer Lebenssorge heimgesucht sind, durch Beistand und Hilfe ehren.

Deutsche! keinen Ort giebt es im Vaterlande, so abgeschieden von den grossen geistigen Besitzthümern unseres Daseins, dass nicht Männer und Frauen, Jünglinge und Jungfrauen darin lebten, in denen die Dankbarkeit glüht für das, was Schiller uns Allen geworden. In der Fremde lebt kein Deutscher, dem nicht der Name Schiller ein heiliger Heimathsruf ist, so dass in diesem Namen eine Weihestimmung, einzig in ihrer Art, und ein Gesammtbewusstsein, auf so vielen Gebieten des öffentlichen Lebens schmerzlich vermisst, zur erhebenden Erscheinung kommt.

So tretet denn am 10. November zur Bildung von Schillerstiftungen überall zusammen; wo eine solche sich nicht gründen lässt, sammelt Beiträge; wo sich frohe Herzen zum Festmahle vereinigen, verkündet diese unsere Worte und lasst nach dem Festgruss für den Dichter durch die Hände Eurer Frauen und Jungfrauen Spenden der Liebe in Empfang nehmen. Wo Gesangvereine und Liedertafeln, wo Kapellen und Theater seinem Andenken huldigen, opfert ihm den Ertrag seines Ehrentages.

Und du, deutsche Jugend, in deren frische Herzen er die ersten Keime edler Begeisterung senkt, fehle auch du nicht in den Reihen der Opfernden. Die kleinste Gabe ist willkommen.

Auf, Deutsche! Lasset uns ein Beispiel geben zur Ehre für uns und unsere Nachkommen, dass der Freude schöner Götterfunken, der Begeisterung Flamme, nicht wirkungslos verlodere, sondern dass die hundertjährige Jubelfeier von Schiller's Geburt als der Geburtstag der in seinem Namen gegründeten Stiftung ein Lichtpunkt sei und bleibe, tröstlich hineinleuchtend in die Nacht der Sorge und der Noth.

Die bis jetzt bestehenden Schillerstiftungen befinden sich in: Berlin, Breslau, Coburg, Darmstadt, Dresden, Frankfurt a. M., Gratz, Hamburg, Leipzig, München, Nienburg, Nürnberg, Offenbach, Stuttgart, Weimar (als Vorort für die nächsten fünf Jahre gewählt), Wien.

An eine derselben wollen die Beiträge für die Stiftung eingesandt werden.

Dresden, den 10. October 1859.

Die constituirende Versammlung der Deutschen Schiller-Stiftung:

Dr. Berthold Auerbach aus Dresden.
Dr. Ludwig Blum aus Stuttgart.
Dr. Ludwig Braunfels aus Frankfurt a. M.
Heinrich Brockhaus aus Leipzig.
Geh. Medicinalrath Dr. Karl Gustav Carus aus Dresden,
Generalintendant Dr. Franz Dingelstedt aus Weimar.
Dr. Johann Georg Fischer aus Stuttgart.
Dr. Ernst Förster aus München.
Advocat Adolar Gerhard aus Leipzig.
Dr. Karl Gutzkow aus Dresden.
Professor Dr. Friedrich Haase aus Breslau.
Dr. Julius Hammer aus Dresden.
Dr. Gustav Haubold aus Leipzig.
Graf Stanislaus Kalckreuth aus Weimar.
Dr. Moritz Lazarus aus Berlin.
Generalconsul Ernst Merck aus Hamburg.
Hoftheaterregisseur Ferdinand Pirscher aus Darmstadt.
Karl Rick aus Wien.
Major Serre auf Maxen aus Dresden.
Karl Voigt aus Weimar.
Staatsminister a. D. Dr. Ernst v. Wietersheim aus Dresden.
Dr. Friedrich Zabel aus Berlin.
Dr. Georg Zimmermann aus Darmstadt.

Ueber die Beinamen zur näheren Bestimmung der Intervalle.

Von F. J. Kunkel.

(Schluss.)

Abweichend von dem Weber'schen Intervallensystem ist nun als eine wahre Sonderbarkeit in der „Allgemeinen Musiklehre" von A. B. Marx (III. Auflage) der Satz aufgestellt: „In dieser Reihenfolge (nämlich: c, d, e, f, g, a, h, $\bar{c}$) bildet jeder Ton zum Anfangston ein grosses Intervall." Dieser Satz entbehrt jeder haltbaren Begründung, er beruht auf reiner Willkür. Warum — muss man fragen — sollen denn aber gerade vom ersten Tone dieser Tonreihe aus alle Intervalle gross erscheinen?! Gross und klein sind relative Begriffe; wir gebrauchen dieselben, indem wir Dinge in Ansehung ihrer Höhe, Länge, Breite, Dicke etc. mit einander vergleichen und Unterschiede — ein Mehr oder Wenig — gefunden haben. Insbesondere werden wir kein Ding gross nennen, wenn ihm keines als klein zur Vergleichung gegenüber steht. Nun gibt es aber in genannter Tonreihe kein kleineres Quartenverhältniss als das vom ersten Ton aus c—f, was hier fälschlich gross genannt wird, während auf der 4. Stufe die wirklich grosse Quarte f—h ihren Sitz hat. Eben so wird von Herrn Marx die reine Octave c—$\bar{c}$ gross genannt, und doch gibt es in dieser Tonreihe weder eine kleinere, noch eine grössere Octave! Nicht von der ersten Stufe dieser Tonreihe aus sind alle Intervalle von der Secunde bis zur Septime gross, sondern von der vierten Stufe aus, von f, nämlich: f—g, f—a, f—h, f—$\bar{c}$, f—$\bar{d}$ und f—$\bar{e}$, sowie sämmtliche Intervalle von der 7. Stufe aus, von h, klein sind, nämlich: h—$\bar{c}$, h—$\bar{d}$, h—$\bar{e}$, h—$\bar{f}$, h—$\bar{g}$ und h—$\bar{a}$. Auf den übrigen Stufen kommen dann die Intervalle theils gross, theils klein vor, nämlich auf der

I. Stufe 5 gross (Secunde, Terze, Quinte, Sexte und Septime) und 1 klein (Quarte),
II. „ 3 „ (Secunde, Quinte und Sexte) und 3 klein (Terze, Quarte und Septime),
III. „ 1 „ (Quinte) und 5 klein (Secunde, Terze, Quarte, Sexte und Septime),
V. „ 4 „ (Secunde, Terze, Quinte und Sexte) und 2 klein (Quarte und Septime),
VI. „ 2 „ (Secunde und Quinte) und 4 klein (Terze, Quarte, Sexte und Septime),

Nach dem Weber'schen — ich möchte sagen natürlichen — Intervallensystem ergibt sich dann eine sehr interessante Zusammenstellung sämmtlicher grossen und kleinen leitereigenen Intervalle in Dur, wie ich sie in nachstehendem Täfelchen für didactische Zwecke und zur Erleichterung des Gedächtnisses bei einem vieljährigen Unterrichte in der Musiktheorie mit Erfolg benutzte:

Leitereigene Intervalle.	Grosse.	Kleine.
Sekunden	5	2
Terzen	3	4
Quarten	1	6
Quinten	6	1
Sexten	4	3
Septimen	2	5

Diese Progressionen in ungraden und geraden Zahlen von den Secunden bis zu den Septimen und insbesondere das Fallen der Zahlen für die grossen Intervalle und das Steigen für die kleinen prägen sich dem Gedächtnisse der Schüler leicht ein.

Werden reine und grosse Intervalle um einen halben Ton erweitert, so entstehen übermässige, sowie durch Verringerung der reinen und kleinen Intervalle die verminderten sich gestalten.*) Dies gilt ohne Ausnahme als feste Regel oder, wenn man will, als Gesetz; — so wie es ersichtlich ist, dass übermässige und verminderte Intervalle als Ueberschreitungen der in der natürlichen Tonreihe gelegenen Grössenverhältnisse nur mittelst Versetzungszeichen (♯, b, ♮) dargestellt werden können.

*) Nur einer principlosen Intervalleneintheilung lässt sich's zuschreiben, wenn Fink in seinem „System der musikalischen Harmonielehre" c—ces eine kleine Prime c—$\bar{ces}$ eine kleine Octave nennt. Anmerk. d. E.

Da die Moll-Tonleiter zwei übermässige Intervalle enthält, z. B. in A-moll, C-gis (Quinte) und F-gis (Secunde), sowie zwei verminderte, gis-$\bar{C}$ (Quarte) und gis-$\bar{F}$ (Septime), so sind zum Zwecke der Anfertigung von Tabellen für die leitereigenen Intervalle in Moll zu den Rubriken für gross und klein auch noch solche für übermässige und verminderte anzuschliessen. Dasselbe gilt dann auch für eine etwaige Aufstellung einer Intervall-Tabelle der chromatischen Tonreihe. Diese Aufstellungen für die Moll- und chromatischen Leitern sind jedoch entbehrlich, weil, wenn die Intervalle der Dur-Leiter genügend geübt sind, die Abweichungen (Erweiterungen und Verengerungen) leicht erkannt und richtig benannt werden können. Denn weiss man z. B., dass d-a eine grosse Quinte ist, so erkennt man sogleich auch des-a und d-ais, wo sie auch immer vorkommen mögen, als übermässige Quinten etc. — Ueberhaupt ist es bei erwachsenen (Compositions-) Schülern nicht nöthig, nach erlangter klarer Anschauung der verschiedenen Grössenverhältnisse sich allzulang mit der Intervallenlehre aufzuhalten, da bei der Lehre von den Accorden und deren Verwendung auch hinreichende Gewandtheit in der Erkenntniss der Intervalle von selbst gewonnen wird. Dagegen ist ein längeres Verweilen in diesem Zweige des Musikunterrichtes bei Knaben und jüngeren Mädchen sehr empfehlenswerth, da die Intervalle in ihrer Mannichfaltigkeit je nach den verschiedenen Eintheilungsgründen, wozu dann auch noch die Lehre von der Umkehrung, Mehrdeutigkeit etc. kommt, als Denkübungen, zur Schärfung des Verstandes im Allgemeinen, vorzüglich geeignet sind.

CORRESPONDENZEN.

Aus Würzburg.

Ende Oktober.

Unser Spätsommer hat durch die Anwesenheit des heimgegangenen Meisters Spohr und durch die Aufführung seines herrlichen Oratoriums „die letzten Dinge" in musikalischer Beziehung einiges Interesse gewonnen. Die Aufführung geschah durch das hier bestehende akademische Musikinstitut, welches (ein Appendix der Universität) von frühern Bischöfen zum Behufe musikalischer Ausbildung für talentvolle Jünglinge aus der Provinz Franken gegründet wurde und jetzt noch ganz in Form der Conservatorien mit einem Director und der entsprechenden Anzahl Fachlehrer fortbesteht, die der Oberaufsicht der Staatsregierung indirect unterstellt sind. Der frühere langjährige Director des Instituts, Herr Professor Dr. Fröhlich, bekannt durch seine musikalisch-literarischen Arbeiten, wurde im Laufe dieses Jahres in Ruhestand versetzt und an seine Stelle trat ein sehr fleissiger, regsamer junger Mann Namens Bratsch. Das Spohrische Oratorium wurde unter Leitung desselben ausschliesslich durch die Kräfte des Institutes sehr befriedigend executirt und wir dürfen uns jedenfalls der Hoffnung hingeben, dass wir unter Leitung des neuen Institutsvorstandes nun endlich auch Händel'sche Oratorien zu hören bekommen werden. Händel ist und bleibt in dieser Compositionsgattung der Unerreichbare, trotzdem aber wurde er seit undenkbarer Zeit von dieser Anstalt auf unverantwortliche Weise vernachlässigt. — Höchstens führte man hie und da das unsterbliche Halleluja, dieses Werk göttlicher Eingebung, das aber auch nur seine volle Wirkung zeigen kann in Verbindung mit dem Ganzen, nach vorausgegangener Arie: „Du zerschlägst sie mit eisernem Scepter" dem Publikum vor. Herr Bratsch würde sich ein wahres Verdienst erwerben, wenn er uns bald mit einem Händel'schen Oratorium erfreuen würde, und wir täuschen uns gewiss nicht, wenn wir von der ernsten Richtung seiner musikalischen Bildung diesen Hochgenuss mit Zuversicht erwarten.

Ausser den Bestrebungen dieses Instituts tritt noch besonders die Thätigkeit der hiesigen Liedertafel, die durch den sehr

fleissigen und talentvollen Dirigenten Brand geleitet wird, sehr wahrnehmbar hervor. Ihren Standpunkt als Männergesangverein hat sie freilich längst verlassen, was ihre Productionen beweisen, allein diese sind doch meistentheils interessant. Kürzlich brachte sie Preciosa mit verbindendem Gedicht im akademischen Musiksaale, unterstützt vom Theaterorchester, das durch mehrere Künstler und Dilettanten verstärkt wurde, zur Aufführung und erntete hierbei grossen Beifall. Eine grosse Thätigkeit wird diese Gesellschaft bei der bevorstehenden Schillerfeier entwickeln. Unter den übrigen hiesigen Männergesangvereinen verdienen noch der „Sängerkranz“ und der „Sängerbund“ unter Leitung des Componisten Valentin Becker besondere Erwähnung.

Am meisten Kunstinteresse erregen jedoch seit Eröffnung der hiesigen Bühne unsere Theaterverhältnisse. Unser Stadttheater geniesst unseres Wissens von der Stadtgemeinde eine Subvention von fl. 2000 bis 3000. Der frühere Director Spielberger hat schon seit geraumer Zeit seine Directionsthätigkeit beschlossen und Hrn. Grabowsky seine Stellung eingeräumt, dessen Leistungen in jeder Beziehung den Erwartungen entsprechen. Im Schauspiel befriedigen besonders Fräulein Häuser, der Komiker Denzin, Jürgens und andere: in der Oper müssen wir vor Allem die trefflichen Leistungen des Orchesters, das unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Riedle, eines talentvollen jungen Mannes und Schülers von Lindpaintner, steht, anerkennen. Als Glanzstern des Opernpersonals macht sich besonders der Tenor Stolzenberg durch seine schöne Stimme, trefflichen Vortrag, vorzügliches Spiel und einnehmende Persönlichkeit bemerkbar. Neben ihm haben wir noch eine alte kräftige Stütze der Oper, Herrn Bassisten Schiffbenker, der durch seine Leistungen das Publikum immer erfreut. Auch der Baritonist Thelen verdient wegen Stimme und Talent Anerkennung. Minder befriedigend sind die Leistungen des Damenpersonals. Frl. Bywater hat zwar Kraft und eine klangvolle Stimme, verdirbt aber jeden tiefern Eindruck durch ihr fortwährendes Tremoliren. Frl. Frey, die zweite Sängerin, hat eine sehr hübsche Stimme, viel Fleiss und guten Vortrag. Die Soubrette Frau Stotz ist eine sehr wackere Coloratursängerin, schwächt aber jeden günstigen Eindruck durch ihr fortwährendes Coquettiren mit dem Publikum. Die schwächste Seite der Oper ist der Chor. Es ist unbegreiflich wie der so wackere Direktor G. diesen wesentlichen Theil der Oper in quantitativer und qualitativer Hinsicht, besonders aber was den Chordirigenten anlangt, so vernachlässigen konnte. Uebrigens sind unsere Theaterräumlichkeiten bei Aufführung einer Oper selten im Stand, die Besucher aufzunehmen, selbst das Schauspiel erfreut sich fortwährend der regsten Theilnahme. Hr. Grabowsky macht daher brillante Geschäfte. Auch die Schillerfeier wird für die Theaterkasse, wenn wir hier von jeder andern Bedeutung absehen, eine Quelle finanziellen Vortheils. Nach dem bereits festgestellten Programm soll Schillers Trilogie „Wallenstein“ und die „Glocke“ mit Musik von Lindpaintner und lebenden Bildern aufgeführt werden. Uebrigens hat diese Feier aus leicht begreiflichen Gründen in manchen Kreisen hiesiger Stadt eine scharfe Polemik hervorgerufen, deren Stoff ein hiesiges Lokalblatt, „die Stechäpfel,“ auf eine sehr derbe aber witzige Weise ausgebeutet hat. Hm.

Nachrichten.

† **Mainz.** Die Aufführung von Mendelssohns „Paulus“, am 31. October, muss zu den gelungensten Productionen unserer Liedertafel und des Damengesang-Vereins gerechnet werden.

Das herrliche Werk war mit ausserordentlicher Liebe einstudirt worden und die Ausführung der Chöre liess fast nichts zu wünschen übrig. Licht und Schatten in dem Tongemälde liessen die feinen Nüancen des Vortrags hervortreten, der Eindruck des Mühevollen und Aengstlichen verschwand und der Zuhörer gewann das Gefühl der vollsten Beherrschung der technischen Schwierigkeiten und konnte sich deshalb ungestört der grossen Schönheiten erfreuen, welche gerade dieses Oratorium in so reichem Maasse bietet.

Der Soli, gesungen von Frl. Lehmann aus Wiesbaden, den Herrn Hill und Schneider aus Frankfurt und Wiesbaden, müssen wir besonders rühmend gedenken. Die beiden geschätzten Gäste aus Wiesbaden sind als treffliche Oratoriensänger bekannt. Herr Schneider wird sogar vielfach für den besten Oratoriumtenor gehalten und nach der ausgezeichneten Leistung an diesem Abend unterschreiben wir dieses Urtheil ohne Zögern. Herr C. Hill, welchem von Frankfurt ein sehr schmeichelhafter Ruf vorausgegangen, rechtfertigte denselben trotz einer kleinen Indisposition vollkommen.

Frankfurt. Der Cäcilien- und der Rühl'sche Gesangverein haben ihre regelmässigen Proben begonnen und ihre Programme veröffentlicht. Hiernach gibt der zuerst genannte Verein vier Concerte; im ersten „Requiem“ von Mozart und „Lobgesang“ Symphonie-Cantate von Mendelssohn, — im zweiten „Josua,“ Oratorium von Händel, im dritten „Passion“ nach dem Evangelium Mathäi von J. S. Bach, im vierten „Impropria“ von Palästrina, „Stabat mater“ von Astorga, „Psalm“ von Marcello, Cantate „Gottes Zeit“ von J. S. Bach, „Iste dies“ von Cherubini, eine Motette von Haydn und „Hymne an die heilige Cäcilia“ von L. Spohr. Der Rühl'sche Verein kündigt drei Concerte an; im ersten sollen „Psalm 130, Aus der Tiefe“ von J. S. Bach und „Missa in C“ von Beethoven, im zweiten „Comala“ von Niels W. Gade und „die erste Walpurgisnacht“ von Mendelssohn, im dritten „Salomon“ Oratorium von Händel zur Aufführung kommen, und zwar sämmtliche Tonwerke mit Orchesterbegleitung. Auch sechs Quartett-Soiréen von den Herren L. Strauss, H. Stein, E. Welcker und H. Brinkmann sind angekündigt, welche uns 18 der besten Tonwerke dieser Gattung, worunter auch drei Streichtrios und zwei Quintette, von Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini Schubert, Mendelssohn etc. vorführen werden.

* **Wiesbaden**, 2. November. Vorige Woche fand in dem grossen Saale des Curhauses das erste der Abonnementsconcert des Cäcilienvereins für die laufende Saison statt. Durch die Verbindung dieses Vereines mit dem Orchester unserer Hofbühne haben die Concerte schon seit längeren Jahren einen grösseren Spielraum gewonnen und Aufführungen vermittelt, die unter anderen Verhältnissen nicht so leicht zu ermöglichen gewesen wären. So hatten wir auch bei dem oben angeführten Concert ein Programm, das des allgemeinsten Interesses und der Mannichfaltigkeit nicht entbehrte. Dasselbe bot in der ersten Abtheilung die Sinfonie in G-moll von Mozart, den Chor aus dem Weihnachtsoratorium von S. Bach, die Phantasie für Pianoforte, Orchester und Chor („Schmeichelnd, hold und lieblich klingen unseres Lebens Harmonien“) von Beethoven, ein Tonwerk voll ungemeiner Frische und grosser Wirkung, in der zweiten Abtheilung die Ouverture zu „Coriolan“ von Beethoven, ein Recitativ und Arie für Sopran und obligate Violine mit Orchesterbegleitung von Mozart, in welcher die auf unserer Bühne unlängst engagirte Frl. Zirndörfer die Gesangparthie trefflich ausführte, ein Violinconcert von de Beriot, von Hrn. Kahl vom Theaterorchester recht nett gespielt und den 114. Psalm von Mendelssohn. In der Phantasie hatte Hr. Kapellmeister Marpurg aus Mainz den Clavierpart übernommen. — Ueber die Schillerfeier, die hauptsächlich in musikalischen und dramatischen Leistungen im Concertsaale und Theater besteht, in unserem nächsten Berichte.

München, 22. October. An der königlichen Hoftheater-Intendanz ist die Partitur von Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel“ eingetroffen, und die Inscenirung wie Einstudirung dieser Oper wird ohne Verzug beginnen. — Das Comité für die Schiller-Feier soll jetzt beschlossen haben, dieses Fest weder im Odeon noch im Hoftheater zu begehen.

— 30. Oktober. Unsere Stadt ist bereits in die „Concertsaison“ eingetreten. Eben gestern hatten wir als Introitus eine musikalische Soirée, in der eine ganz erkleckliche Anzahl fremder und einheimischer Künstler und Künstlerinnen mitwirkte. Auf das Violinspiel von einem Frl. Bido, welche schon als erste Preisträgerin des Brüsseler Conservatoriums empfohlen steht, und demnächst ein eigenes Concert zu veranstalten gedenkt, werden wir mit einigen Worten zurückkommen. (A. Z.)

Dresden, 1. November. Der berühmte Violinvirtuose Vieuxtemps, der in voriger Woche im Leipziger Gewandhausconcert spielte, wird hier ungefähr Mitte dieses Monats concertiren. — Die Gebr. Müller gaben hier 3 Quartett-Akademien.

Hannover. Das Repertoir der Oper erfuhr eine sehr willkommene Bereicherung durch Méhul's „Joseph in Egypten." Das Werk hatte hier weit über ein Jahrzehent geruht, und dass man dasselbe nicht schon eher wieder hervorholte, war bei seinem hohen Werthe um so weniger erklärlich, als mit Sicherheit zu erwarten stand, dass die Titelrolle durch Hrn. Niemann eine treffliche Vertretung finden würde. Die Leistung des Herrn Niemann fand denn auch um so mehr verdienten Beifall, als zugleich sein von einer ansprechenden Persönlichkeit getragenes Spiel, sowie sein Dialog durchaus angemessen gehalten war. In der Partie des Jacob betrat ein neugewonnenes Mitglied, Herr Otto, zum ersten Mal die Bühne. Seine Leistung bekundete in jeder Beziehung den Anfänger; die wenig geschulte Stimme zeigte in der Mittellage kräftige, klangvolle Baritontöne, während die Tiefe mehr Basscharakter besitzt; die Höhe erschien weniger ausgiebig und etwas angestrengt; der Vortrag war schleppend und leblos, mehr als die leicht erklärliche Befangenheit des Debütanten möchte entschuldigen können. — Vom „Fidelio" erfolgte eine Aufführung mit theilweise neuer Besetzung der Parthieen. In der Titelrolle war Frau Nottes durch Fr. Nimbs ersetzt (die sich, beiläufig gesagt, seit Ende voriger Saison mit dem Hofschauspieler Herrn Michaelis vermählt hat). Fr. Nimbs darf die Partie des Fidelio unbedingt zu ihren besten zählen; die ihr eigene dramatische Kraft wusste sie massvoll zu verwenden, ihr Vortrag war durchaus korrekt, das Spiel gefällig und lebensvoll. Den Florestan gab Herr Seiffart. Wir hörten den Künstler hier zum zweiten Male, aber nach dieser Leistung muss unser Urtheil über denselben viel ungünstiger werden, als wir es auf seinen Vortrag der Parthie des Tamino hin gefällt hatten. Dort klagten wir nur über ein philiströses Phlegma; der Zauber der Mozart'schen Melodie hatte uns geblendet. Die Ausführung der Beethoven'schen Partie hat uns aber überzeugt, dass Hrn. Seiffart ausser der Stimme zum Sänger kaum weniger als Alles fehlt. Wir haben von ihm an dem ganzen Abend auch nicht einen vergeistigten Ton gehört. Es heisst Alles gesagt, wenn wir bemerken, dass selbst die grosse Arie ohne Wirkung blieb.

Berlin, 5 November. Der königliche Opernsänger Theodor Formes, welcher zu einer Kur verreist war, ist völlig genesen hierher zurückgekehrt und wird in den nächsten Tagen wieder die Bühne betreten.

† **Aachen.** Wenn das in grösserer oder geringerer Anzahl einem Konzerte beiwohnende Publikum als Maassstab für den musikalischen Geschmack einer Stadt dienen kann, so ist er bei uns wohl vertreten, denn unser grosser Kurhaussaal, der ehemals bequem das Auditorium fasste, war plötzlich zu klein, um die Menge aufzunehmen, die sich zu dem Concert drängte, welches Donnerstag den 21. v. M. statt fand. Und dieser Eifer muss nothwendigerweise von dem glücklichsten Einfluss auf den edlen Zweck unserer Abonnementsconcerte sein, deren Ertrag für den Pensionsfond der Musiker bestimmt ist. — Robert Schumann eröffnete den Abend durch seine brillante Sinfonie in B-dur Nr. 1, Beethoven beschloss ihn mit der herrlichen Ouvertüre zu Leonore Nr. 1 und unsere 80 ausübenden Musiker erfüllten unter der geschickten Leitung des Herrn Wüllner ihre schwierige Aufgabe mit einem Ensemble, einem Aplomb, einer Reinheit der Nüancirung, die ihnen die höchste Anerkennung erwarben. — Wir hatten bei diesem Concert nur eine Virtuosenleistung, aber sie war von solcher Bedeutung, dass die Qualität vollständig die Quantität ersetzte. Es war die gefeierte Pianistin Clara Schumann, die das Auditorium durch das D-moll-Concert von Mozart, das Impromptu in Cis-moll von Chopin, das Schlummerlied von Schumann und eine Gavotte von Bach entzückte; die Ausführung einer jeden Nummer erwarb ihr rauschenden Beifall, der sich nach der Gavotte von Bach in solchem Maasse steigerte, dass die Künstlerin sich beeilte, dieselbe zu wiederholen. Die Künstlerin hat uns wahrhaft in Verlegenheit gesetzt, denn wir wissen in der That nicht, was wir am meisten bei ihr bewundern sollen, die technisch meisterhafte Ausführung oder die vollendet geistreiche Auffassung. Frau Schumann hat jetzt in zwei aufeinanderfolgenden Jahren die Reihe unserer Abonnementsconcerte eröffnet; sie war im vorigen Jahre die Vorläuferin einer grossen Anzahl von Künstlern ersten Ranges, die wir die Freude hatten in unsern Concerten zu hören und wir können nichts Besseres wünschen, als dass sie noch oft unsern musikalischen Aufführungen zur Zierde gereichen möge; doch da sie sich nach Russland zu begeben gedenkt, sobald sie noch einige Städte Deutschlands besucht hat, steht zu befürchten, dass dieser Wunsch nicht in Erfüllung gehen wird.

Die Vokalparthie war durch den 115. Psalm von Mendelssohn vertreten.

Wien. Mit jeder neuen Rolle stellt sich die Unzulänglichkeit des Hrn. Grimminger, das Fach eines Heldentenors an der hiesigen Oper auch nur provisorisch auszufüllen, deutlicher heraus. Sein Masaniello (am 23.) war trotz aller Anstrengung doch matt und mit Ausnahme des durchaus im Falsett vorgetragenen Schlummerliedes, ohne jede Wirkung. Herr Schmid sang zum ersten Mal den Pietro, und zwar wie sein Vorgänger ohne jeden Versuch, die Rolle zu characterisiren und das darin so deutlich ausgeprägte wild-kräftige Element hervorzuheben. Frl. Liebhardt hatte keinen glücklichen Abend, wie denn überhaupt die ganze Vorstellung, trotz der rasend schnellen Tempi des Herrn Director Eckert, lau und schläfrig war. (Recens.)

Prag, 25. October. Gestern fand die erste Vorstellung von Wagner's „Rienzi" statt und wurde von dem in allen Räumen gefüllten Hause mit grosser Theilnahme begrüsst.

*** Am 12. October producirte sich zu Dresden der Violoncellist Arved Poorten aus Riga in einer Soirée musicale im Hotel de Saxe. Poorten war früher Schüler von Kummer und bildete sich dann bei Servais in Brüssel weiter aus. Sein Vortrag soll energisch, belebt, sein Ton geschmeidig und von edler Färbung sein, öfters zusehr dem der Violine ähnlich, auch wird vor allzu grosser Lebendigkeit gewarnt. Seine eigenen Compositionen zeigen ein beachtenswerthes Talent. — Daselbst fand am 14. October zum Besten der Abgebrannten in Oelsnitz eine öffentliche Production der Schüler des Conservatoriums statt.

*** Anton Rubinstein wird im Laufe des Winters in Berlin erwartet, wo man sein Oratorium „Das verlorne Paradies" einzustudiren im Begriff steht.

*** In Cöln fand am 25. October das erste Gesellschaftsconcert statt, Frau Clara Schumann spielte in demselben das G-dur-Concert von Beethoven.

*** In Pesth im Nationaltheater kam Otto Nicolai's Oper „die lustigen Weiber von Windsor" („A Vindsori vig nök") in ungarischer Sprache zur Aufführung.

*** Der Hofballet-Meister Martin hat wegen der Einschränkung des Ballets in Braunschweig einstweilen seine Stellung daselbst verlassen und wird im Laufe des Winters in Leipzig Tanzlectionen geben.

*** In Stuttgart wird nach persönlicher Rücksprache zwischen Meyerbeer und Kücken „Die Wallfahrt nach Ploërmel" Ende November, zum erstenmal in Deutschland, zur Aufführung gelangen. Auch Nicolai's „Weiber von Windsor" werden einstudirt.

*** In Hannover wird „Turandot" mit der Musik von C. M. v. Weber neu gegeben. Auch „Rienzi" wird einstudirt.

*** Am 16. v. Mts. starb auf seinem Landsitze Apthoryhouse, 76 Jahre alt, der Graf Westmoreland. Er war ein feiner Kenner der Musik, selber Componist und genoss als Staatsmann und Militär die Verehrung aller Kreise.

*** Die „musikalische Gesellschaft für Verbesserung der Musikzustände" in St. Petersburg, an deren Spitze Anton Rubinstein und Graf Wielhorsky stehen, wird schon im laufenden Jahre ihre Concerte beginnen. Durch einen jährlichen Beitrag von 15 Rubeln wird man Mitglied der Gesellschaft, ein Geschenk von 1000 R. oder ein Jahresbeitrag von 100 R. gibt die Ehrenmitgliedschaft.

*** Die Nachricht von Reissiger's Pensionirung wird von Dresden aus widerlegt.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 46.** 14. November 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Jacob Andreas Romberg. — Eine Mittheilung aus Spohrs Leben. — Uebersicht der Abtheilungen des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in den Niederlanden. — (Corresp. Paris). — Nachrichten.

Jacob Andreas Romberg.

Die Compositionen Schiller'scher Gedichte von Andreas Romberg, die in vielen Städten in das Programm des Schiller-Festes aufgenommen sind, namentlich „Die Glocke", für Soli, Chor und Orchester, haben, abgesehen von ihrem musicalischen, besonders melodischen Werth, der von Unbefangenen stets noch anerkannt wird, durch die ausserordentliche Popularität, welche sie in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts erlangt hatten und durch die grosse Verbreitung, welche sie durch die Musik den Gedichten Schillers auch in Kreisen verschafften, wohin sie noch nicht gedrungen waren, ein volles historisches Anrecht auf die Wahl zur Aufführung an der Jahrhundertfeier von Schillers Geburtstag. Merkwürdig genug tritt aber noch hinzu, dass der 10. November, Schillers Geburtstag, der Todestag A. Romberg's (im Jahre 1821) ist! Für Rheinland und Westphalen liegt dann ferner noch eine nähere Veranlassung zur Wahl jener Musikstücke darin, dass die Künstlerfamilie Romberg aus Westphalen stammt und in Münster und in der kurkölnischen Capelle zu Bonn mit Auszeichnung wirkte.

Der Vater von Andreas Romberg, Gebhard Heinrich Romberg, war Musik-Director in Münster und berühmter Clarinettist, und dessen Bruder Anton Romberg eben so trefflicher Fagottist; beide waren mit ihren Söhnen Andreas und Bernhard (die also Geschwisterkinder, nicht Brüder waren) Mitglieder der kurkölnischen Capelle. Als diese 1793 sich auflös'te, gingen die beiden Vettern nach Hamburg; Andreas war Meister auf der Violine, Bernhard auf dem Violoncell. Nach einem fast dreijährigen Aufenthalt in Italien (1795—1797) ging Andreas nach Hamburg zurück, Bernhard bereiste noch England, Spanien und Portugal. Im Jahre 1800 trafen Beide wieder in Paris zusammen, wo sie eine komische Oper: „Don Mendoze", schrieben, die im Théâtre Feydeau aufgeführt wurde. Seit 1801 hatte Andreas Romberg seinen bleibenden Wohnsitz in Hamburg aufgeschlagen, machte von da Kunstreisen und hielt sich auch oft längere Zeit in Münster auf. Als Ludwig Spohr sein Amt in Gotha als herzoglicher Concertmeister aufgab und nach Wien ging, wurde Andreas Romberg berufen und nahm von 1815 an in Gotha dieselbe Stellung ein. Dort raffte ihn schon nach sechs Jahren, am 10. November 1821, der Tod dahin. Er war den 27. April 1767 zu Vechte im Stift Münster geboren.

A. Romberg war ein sehr fruchtbarer Componist. In seinen Instrumentalwerken (Sinfonieen, Quintetten, Quartetten) erkennt man Haydn's Vorbild, das er, wenn auch nicht in genialer Erfindung, doch in anmuthig melodischem Fluss und in Klarheit und Reinheit des Satzes erreichte. Allgemeineren Beifall fanden seine Gesangcompositionen und unter diesen vorzüglich die Compositionen der Gedichte: „Die Glocke" und: „Die Macht des Gesanges" von Schiller, für Solostimmen, Chor und Orchester. Von seinen Opern (z. B. „Die Ruinen von Paluzzo") hat ihn keine überlebt. Durch jene Gesangstücke aber (in ähnlicher Form componirte er auch noch Gedichte von Anderen, z. B. „Die Harmonie der Sphären" von Kosegarten) hat er sehr viel zur Errichtung, Anregung und Belebung der Gesang-Vereine von Dilettanten beigetragen, denen Deutschland jetzt die in keinem Lande übertroffenen Chor-Aufführungen von Oratorien und Cantaten verdankt.

Eine Mittheilung aus Spohrs Leben.

Göttingen, Ende October. Im Ganzen sind die Beziehungen zwischen Göttingen und Kassel, trotzdem dass letzteres mit der Eisenbahn in wenig mehr als einer Stunde erreicht werden kann, so gering, dass kein grosser Verkehr zwischen beiden Städten stattfindet. Gleichwohl hat der Heimgang Spohrs — der noch in den letzten zehn Jahren manchmal hier verweilte, wo eine Schwester seiner Mutter als Anverwandte einer hiesigen Professorenfamilie hochbetagt lebt, die den Neffen von frühester Jugend an in Braunschweig und Seesen kannte — grosse Theilnahme erregt, und es würden sich gewiss bei dem Leichenbegängniss des berühmten Componisten auch einzelne Professoren von hier betheiligt haben, wenn nicht sämmtliche Mitglieder der Universität durch den Anfang der Vorlesungen festgehalten worden wären.

Eine Begebenheit, welche Spohr beim Beginn seiner Künstlerlaufbahn in hiesiger Stadt betraf, dürfte auch in weiteren Kreisen Interesse erregen. Spohr trat als 19jähriger Jüngling im Jahr 1804 seine erste Kunstreise von Braunschweig aus an, im glücklichen Besitz einer vorzüglichen Geige, die er, wenn wir nicht irren, vom Herzog von Braunschweig erhalten hatte. Nach der Art damaligen Reisens fuhr der junge Mann in gemischter Gesellschaft in einer Retourkutsche von Braunschweig nach Göttingen, in der Absicht, hier sein erstes Concert zu geben; Koffer und Geigenkasten waren hinten aufgepackt. Sorgfältig sah Spohr beim Eintritt der Dunkelheit aus dem Schlag nach seinen Effecten; noch eine halbe Stunde von Göttingen, im Dorf Weende, bemerkte er beide auf dem Wagen. Als dieser aber ans Thor kam, und die Reisenden nach früherer löblicher Sitte das Examen des Thorwächters zu bestehen hatten, waren alle Effecten verschwunden. Der bestürzte junge Musiker rannte wie wahnsinnig auf der Landstrasse zurück, aber ohne Erfolg. Die sofortige Anzeige führte den andern Morgen zu einer polizeilichen Nachsuchung. Man fand auf dem Felde, nicht weit von der Chaussee, den leeren Koffer und Geigenkasten; Instrument und Kleider waren fort, und erschienen niemals wieder; nur die umhergestreuten Notenblätter fanden sich vor. Das Ereigniss aber verbreitete sich rasch in der Stadt, und erregte besonders unter den Studenten grosse Theilnahme. Man nahm sich auf alle Weise des jugendlichen Virtuosen an, und bestimmte ihn, mit der leidlichen Geige eines Studenten und in erborgten Kleidern, sich öffentlich hören zu lassen, wobei er den grössten Beifall erntete,

und alle Zuhörer in seinem Adagio hinriss. Spohr war aber durch dieses Ereigniss genöthigt, umzukehren und noch ein Jahr in Braunschweig zu verweilen, um zu einer neuen Kunstreise sich auszurüsten. Erst in sehr späten Jahren, sagte Spohr, habe er eine ähnliche Geige wieder erhalten. Vor sieben Jahren hörten wir ihn zum letztenmal hier in einem seiner Quartette noch mit grosser Meisterschaft spielen; noch fast bis in die letzte Zeit unterrichtete er junge strebsame Talente, und zwar öfter ohne alle Vergütung, nur aus Interesse für eine tüchtige Schule. Spohr hat, wie wir wissen, in den letzten Jahren wenigstens die Anfänge seiner Selbstbiographie niedergeschrieben. Auch mündlich wusste der sonst schweigsame Mann beredt zu erzählen, wenn er auf Musik kam. So gab er die anziehendsten Mittheilungen über Beethoven, den er in Wien häufig von der Oper nach Hause zu begleiten pflegte, von Göthe, der ihm einen Operntext schreiben wollte u. s. w. Möchten uns diese eigenen biographischen Mittheilungen nicht vorenthalten werden: (Niederrh. Musikztg.)

Uebersicht

der Abtheilungen des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in den Niederlanden im Jahre 1858—1859.

Amsterdam. 616 Mitglieder, 21 beitragende Künstler, 25 Ehrenmitglieder. — Vorstand 9 Mitglieder, Vorsitzender Herr P. C. Stadniski.

Gesang-Verein von 300 Mitgliedern, Dirigent Richard Hol. — Aufführungen mit Orchester den 18. December und 8. April. 1. Lobgesang von Mendelssohn; Comala von Gade. 2 Messias von Händel; Einleitungen und Chöre zu Vondel's Lucifer von van Eyken. — Den 23. Februar grosses Concert zum Besten einer Stiftung für hülfsbedürftige inländische Künstler; „Joseph" von Méhul; „Stabat Mater" von Rossini.

Arnheim. 142 Mitglieder, 3 beitragende Künstler, 1 Ehren-Mitglied — Vorstand 7 Mitglieder. Vorsitzender Baron von Pallandt von Westervoort.

Gesang-Verein 96 Mitglieder, 8 Ehrenmitglieder. Dirigent C. H. Marx, Stellvertreter J. van der Düssen. — Aufführungen den 26. December und 5. April. 1. Lobgesang von Mendelssohn und Fragmente des Paulus. 2. Graun's Tod Jesu; Gade's Comala.

Dordrecht. 17 Mitglieder, 3 beitragende Künstler, 4 Ehren-Mitglieder. Vorstand 3 Mitglieder. Vorsitzender Herr J. J. E. van den Brandeler. Musiklehrer Böhm.

Enkhuizen. 25 Mitglieder, 1 beitragender Künstler, 2 Ehren-Mitglieder. Vorstand 6 Mitglieder. Vorsitzender H. A. van Breiswyk — Singschule (24 Schüler, davon 17 Freischüler, 6 Stunden wöchentlich): Instrumentalschule (3 Schüler). Gesang-Verein 42 Mitglieder (3 Stunden wöchentlich). Dirigent F. H. Meyroos. — Aufführung: der 84. Psalm von van Bree; Beethoven's Messe (3 Hymnen) in C-dur.

Gertruidenburg. 4 Mitglieder. Vorsitzender Dr. Titsing.

Goes. 54 Mitglieder, 1 beitragender Künstler, 7 Ehren-Mitglieder Vorstand 5 Mitglieder. Vorsitzender Dr R. B. van den Bosch. — Singschule von 33 Schülern (14 frei), 9 Stunden wöchentlich, Gesang-Verein von 63 Mitgliedern, Dirigent J. F. Ahrensmann. Aufführungen: 1. Spohr's „Die letzten Dinge". 2. Mendelssohn's Paulus.

's Gravenhage. 199 Mitglieder, 15 beitragende Künstler, 32 Ehrenmitglieder. Vorstand 7 Mitglieder. Vorsitzender Hr. P. N. Roche.

Gesang-Verein von 104 Mitgliedern. Dirigent Capellmeister J. H. Lübeck; Vice-Dirigenten: J. H. Verhülst, W. F. G. Nicolai. Aufführungen; den 21. December, 3. Februar und 9. März. 1. Mendelssohn's Paulus. 2. Mendelssohn's Loreley; Nicolai, Sonate für Piano und Violoncell; Schumann, Requiem für Mignon; Gade, Erlkönigs Tochter. 3. Der 95. Psalm von Mendelssohn; „Lauda Sion" von demselben; F. Hiller, „O weint um sie"; Beethoven, Die Maccabäer (Christus am Oelberge).

Haarlem. 110 Mitglieder, 7 beitragende Künstler, 3 Ehren-Mitglieder. Vorstand 6 Mitglieder, Vorsitzender N. J. A. Travaglino. Singschule 60 Schüler (6 frei), 8 Stunden wöchentlich. Gesang-Verein 34 Mitglieder. Dirigent W. B. Weldner.

Heusden. 11 Mitglieder, 1 beitragender Künstler, 16 Ehren-Mitglieder. Vorstand 7 Mitglieder. Vorsitzender J. A. Gerlach. Musiklehrer J. Broers.

Rotterdam. 253 Mitglieder, 15 beitragende Künstler, 16 Ehren-Mitglieder. Vorstand 8 Mitglieder. Vorsitzender C. G. Schütze van Houten.

Gesang-Verein 153 Mitglieder, 26 Ehren-Mitglieder. — Chorübung 17 Mitglieder, 2 Stunden wöchentlich. — Musikschule 277 Schüler (Gesang 128, Clavier 138, Violine 7, Violoncell 4, Gesang 18 Stunden, Instrumente 44 Stunden wochentlich).

Lehrer: Joh. J. H. Verhülst (Dirigent des Gesang-Vereins und der Chorübung), B. Tours, J. H. Paling, S. de Lange, W. Hutschenruyter, S. Ganz, J. B. H. Bremer.

Aufführungen: I. Oeffentlicher Gesang-Verein (eingeladenes Publicum): 1. Vier Chöre von Palestina, Orlando Lasso und Lotti. 2. „Jesus, meine Freude" von J. S. Bach. 3. „Des Staubes eitle Sorgen" von J. Haydn. 4. Vier geistliche Gesänge aus Op. 38 von Verhülst. 5. Hymne für Sopran, Chor und Orgel von Mendelssohn. 6. Adventlied von Schumann. — II. inländisches Musikfest: 1. Elias auf Horeb von F. Coenen (von den Preisrichtern des Vereins ehrenvoll erwähnt). 2. Der 84. Psalm von Verhülst. 3. Sinfonie in C-dur von W. F. G. Nicolai. 4. Ouvertüre, Einleitungen und Chöre zu Lucifer von J. A. van Eyken (ebenfalls ehrenvoll erwähnt). Alle diese Musikstücke wurden mit Orchester und unter Leitung ihrer Componisten ausgeführt (den 7. Januar 1859) — III. Zum Besten der oben bereits erwähnten Stiftung, unter Leitung von Verhülst: Der 95. Psalm von Mendelssohn; Samson von Händel (den 25 März 1859: 200 Mitwirkende). — IV. Prüfung und Preis-Vertheilung in der Musikschule den 8. Februar 1859.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

7. November.

Ich habe Ihnen bereits gemeldet, dass Richard Wagner einige Zeit hier bleiben wird, in der Absicht, seinen Tannhäuser auf einer der hiesigen lyrischen Scenen zur Darstellung zu bringen. Wie wir hören, hat er bereits mit dem Theater lyrique Unterhandlungen angeknüpft Der Direktor dieses Theaters verlangt von Wagner Deckung von dreisigtausend Franken für die mise en scène und es wird versichert, dass die Fürstin W—n, eine ganz besondere Freundin der Wagner'schen Muse, sich bereit erklärt hat, der genannten Direktion diese Summe zuzustellen. Es wird auch versichert, dass Roger, der jetzt völlig hergestellt und im Besitz eines künstlichen Armes ist, im Tannhäuser auftreten werde. Nun, Roger hat sich bis jetzt in Bezug auf diese Rolle noch nicht entschieden, er arbeitet aber sehr fleissig an der Uebersetzung des Tannhäuser-Textes ins Französische.

Nächsten Donnerstag findet in der Opéra comique die erste Probe der Limnander'schen Oper „Les Blancs et les Bleus" statt.

In der grossen Oper studiren sie noch immer das neue Werk des Fürsten Poniatowski ein, doch wird dasselbe erst im Laufe künftigen Januars zur Darstellung kommen. Man spricht auch von einem jungen höchst begabten Tenoristen, der auf der ersten lyrischen Bühne Frankreichs nächstens debutiren soll. Es ist dies ein Laureat des hiesigen Conservatoriums, Namens Prat Möge er die Erwartungen rechtfertigen, die er veranlasst!

Die Vorbereitungen zu unserm Schillerfeste sind grossartig und Alles lässt hoffen, dass dasselbe sehr glänzend ausfallen wird. Der musikalische Theil des Programms besteht aus einem von Meyerbeer eigens komponirten Festmarsch, aus einer Cantate, ebenfalls eine neue Composition Meyerbeers, aus der Ouvertüre des Oberon, des Chors Mendelssohns „an die Künstler" und endlich aus dem Finale der neunten Symphonie Beethovens mit Chören.

Ich werde nicht ermangeln, in meinem nächsten Berichte unser hiesiges Schillerfest ausführlich zu besprechen.

Nachrichten.

Darmstadt. Wie alljährlich fanden auch diesmal, namentlich in der Oper bedeutende Personenwechsel statt. So hat uns heuer eins der talentvollsten Mitglieder der hiesigen Oper, Frl. Masius, verlassen. Frl. Schneidlinger aus Pesth, welche Ersatz für sie bilden sollte, ist eine weniger gute Acquisition. Eine andere Acquisition hat unsere Bühne in Frl. Limbach von Breslau, als Opernsoubrette, gemacht. Frl. Limbach ist eine Sängerin mit guter Schule, taktfest und bühnengewandt, aber mit äusserst schwachen Stimmmitteln. Hr. Garso, lyrischer Tenor, besitzt eine angenehme Stimme und den Vorzug einer sehr reinen Intonation.

Karlsruhe, 5. November. Bekanntlich hat Richard Wagner seine neue Oper „Tristan und Isolde" der Grossherzogin Louise von Baden gewidmet, und sie sollte am Geburtstage der hohen Frau im December dieses Jahres zum erstenmal zur Aufführung kommen Da jedoch die beiden ersten weiblichen Gesangskräfte der hiesigen Oper sich der allerdings überaus schwierigen Partie der Isolde für nicht gewachsen erklärten, so wurde von der Aufführung des grossen Tonwerks auf hiesiger Bühne fürs erste — und allem Vermuthen nach auch für die Zukunft — Abstand genommen; es soll den Trägern der Hauptpartien, wenn man den Aeusserungen Sachverständiger glauben darf, in der That auch nahezu Unmögliches zugemuthet sein.

Dresden, 7. November. Das „Dresd. Journ." bringt die Nachricht von dem heute Mittag ganz unerwartet erfolgten Verscheiden des königl. ersten Hof-Kapellmeisters C. G. Reissiger. Der Verewigte, geboren 1798 zu Belzig, ward 1826 als Musik-Direktor zur königlichen Musikkapelle nach Dresden berufen, wo er im folgenden Jahre als Kapellmeister an des verstorbenen C. M. von Weber Stelle trat. Im Jahre 1848 verlieh ihm der König das Ritterkreuz des Verdienstordens.

Leipzig, 27. October. Ein Ereigniss von nicht geringer Bedeutung ist es zu nennen, dass Henri Vieuxtemps, der grosse königliche Geiger, sich nach langer Zeit einmal wieder bei uns hat hören lassen. Es war am 7. März 1846, wo wir ihn hier in Leipzig zuerst bewunderten, und zwar in einem Concert im Theater; er spielte damals sein A-dur-Concert und ebenfalls die reizende Fantasie über slavische Volkslieder. Schon damals gehörte der Name Vieuxtemps zu den gefeiertsten unter den grossen Geigern — was sollen wir heute hinzufügen zu dem Ruhme, welchen sich der herrliche Künstler seitdem in zweien Welttheilen errungen, wie sollen wir neue Worte finden für diese Meisterschaft ohne Makel! Wir können nur mit Freuden all jene glänzenden Eigenschaften wieder begrüssen, die Vieuxtemps Grösse bilden. schönen limpiden durchgeistigten Ton, wunderbar schnellkräftige Bogenführung, sieghafteste Fertigkeit nach allen Dimensionen, feinfühligen Vortrag u. s. w. Vieuxtemps ist aber nicht nur Virtuos, er ist auch Componist im besten Sinne des Wortes, seine Werke sind nicht blos darauf berechnet, die Technik in das hellste Licht zu setzen, sondern ihr Ideengehalt ist oft von wirklicher Bedeutsamkeit. Die uns von dem Meister bereiteten Genüsse zählen wir somit zu den seltensten und wünschen nur, dass sein Erscheinen bei uns in Zukunft weniger selten sei.

Ueber Fräulein Dannemann wüssten wir Neues eben nicht zu sagen, sie sang, wie immer bisher, verständig und anständig, einen tiefer gehenden Eindruck aber allerdings nicht hervorzubringen vermögend.

Die prachtvollen Orchesterstücke, die Anacreon-Ouverture von Cherubini und Schumanns C-dur-Sinfonie, wurden so glanzvoll executirt, wie man sie wohl nirgends wieder hören kann. Beziehentlich der Schumann'schen Sinfonie, ist es erfreulich wahrzunehmen, dass dieses herrliche Werk bei jeder neuen Aufführung einen tieferen Eindruck hervorbringt und eine begeistertere Aufnahme findet. (Sign,)

Leipzig. Zum Gedächtniss für L. Spohr, gestorben den 22. Oct.: Musikalische Feier im Conservatorium für Musik, Freitag den 28. October: Quartett für Streichinstrumente. Op. 45. Nr. 2. E-moll. „Rose, wie bist du so reizend und mild", Romanze für Sopran aus der Oper „Zemire und Azor". Achtes Concert (in Form einer Gesangscene) für die Violine mit Begleitung des Orchesters, Op. 47, A-moll. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello. Op. 130, D-moll. Sämmtlich Compositionen des verewigten Meisters. — Als Gäste anwesend: Herr und Madame Vieuxtemps.

— Das Gewandhausconcert dieser Woche findet wie alljährlich zur Erinnerung an Mendelssohn statt, man wird seinen 42. Psalm aufführen und Mozarts Requiem.

— Vieuxtemps hat uns leider sehr bald wieder verlassen, da ihn Concertengagements nach Magdeburg, Bremen u. s. w. führen. Ende November beginnen seine Concerte in Wien, später geht er nach Petersburg.

— Der Pianist Eduard Mertke ist vor Kurzem von einer Reise in Scandinavien hierher zurückgekehrt. Er gab in Norwegen zuerst in Bergen drei Concerte mit bedeutendem Erfolge, begab sich dann nach Drontheim und hierauf nach Christiania, wo er von der Theaterdirection bei seiner ersten Anwesenheit zu einem Concert engagirt war. Der Erfolg seiner Leistungen, u. a. Liszt'scher Transcriptionen und des dritten Litolff'schen Symphonieconcerts hatten ein nochmaliges Auftreten zur Folge. In Gothenburg (Schweden) lernte er später die tüchtig wirkenden Musiker Smetana und Czapek kennen. Dort traf er auch das Ehepaar Nissen-Saloman. Mit diesen reiste er bis Kopenhagen, wo er Niels Gade in reger Thätigkeit traf und dann allein über Kiel und Hamburg zurück.

Weimar, 3. November. Unsere diesjährige Theatersaison hat in vielversprechender Weise begonnen. „Tasso" und „Egmont", „Minna von Barnhelm", der „Sommernachtstraum" und endlich das „Wintermärchen" von Shakespeare, das gibt mehr als für jede Woche ein classisches Stück. Zum Schluss des Monats sehen wir, zu Ehren des Reformationstages und zum Besten des Lutherdenkmals den „Martin Luther" von Zacharias Werner — ein Stück, das immer doch viel dramatischen Nerv hat (die hässlich phantastischen Scenen vom Karfunkel und der Hyacinthe fallen in der Aufführung weg), und durch die günstige Besetzung der Titelrolle — die von Dr. Locher ganz in Fleisch und Blut verwandelt ist — hier jedesmal von neuem Glück machte. Ein sehr glücklicher Griff ist die Dingelstedt'sche Bearbeitung des „Wintermärchens", das denn auch bei trefflicher Darstellung mit bestem Erfolg über die Bühne ging. Ausserhalb des Theaters sind uns zwei hier eben so seltene musikalische Genüsse kurz nach einander zu Theil geworden in zwei geistlichen, in unserer grossen Stadtkirche abgehaltenen Concerten, in denen, neben dem Orgelspiel unseres trefflichen Meisters Töpfer und einiger recht wackern Schüler von ihm, auch die Vocalmusik zu der vollen Kraft und Wirkung gelangte, welche der erstere kirchliche Gesang und der gewaltige gleichwohl akustisch so günstige Raum des weiten Kirchengewölbes ihr verstattet. Wir hatten dabei zugleich die Freude, neben der schon länger uns wohlbekannten Gesangkunst und tiefmelodischen Stimme des Hrn. v. Milde, ein junges weibliches Gesangtalent zum erstenmal auch in grössern Dimensionen mit glücklichstem Erfolg sich entfalten zu sehen: Frl. Emilie Genast, eine Tochter und Gesangschülerin unseres würdigen Veteranen Genast (einer des wenigen Ueberlebenden aus der Goethe'schen Epoche unserer Bühne). Ein anderes jugendliches Talent, aus Hrn. v. Milde's Schule hervorgegangen, Frl. Bohrinder, debütirte neulich als „Romeo", und bestand das nicht geringe Wagniss dieser ebenso viel Kunst des Spiels als des Gesangs erheischenden Rolle überraschend glücklich.

Gotha. Meyerbeers „Dinorah oder die Wallfahrt nach Ploërmel", die bisher noch auf keiner Bühne Deutschlands zur Aufführung gekommen, wird, den neuesten Bestimmungen zufolge, zum erstenmale auf dem herzoglichen Hoftheater in Koburg in Scene gehen, und zwar am 6. December. Der berühmte Componist, welcher der Stuttgarter Hofbühne die erste Vorstellung seines

Werkes zugesichert hatte, ist dem Wunsch der diesseitigen Hoftheater-Intendanz, seine Oper, bevor sie sich die wohlverdiente Anerkennung auf grössern Bühnen erwirbt, in der Kürze in Koburg zur Aufführung zu bringen, um so willfähriger entgegen gekommen, als er sich überzeugt hatte, mit welcher Sorgfalt beim Einstudieren neuer Tonschöpfungen der musikalische Theil behandelt, und mit welchem Verständniss und Geschmack von der weder Mühe noch Kosten scheuenden Intendanz die Inszenirung geleitet wird. Dazu kommt, dass unser Hoftheater ein Künstlerkleeblatt für „Dinorah" besitzt, das die Ansprüche des gefeierten Componisten gewiss in hohem Grade zu befriedigen im Stande ist: Fräulein Frassini — die durch ihre trefflichen Leistungen in den ältern Meyerbeer'schen Opern bereits die persönliche Achtung und Sympathie des Tondichters erworben hat — den Tenoristen Reer und den Baritonisten Killmer. Die Decorationen und Maschinerien werden sämmtlich von Hrn. Mühldörfer aus Mannheim gemalt und eingerichtet, dem bekanntlich die Auszeichnung zu Theil geworden, die „Wallfahrt" bei der ersten Aufführung in Paris auszustatten.

Wien. Die Mitglieder der deutschen Oper am k. k. Hofoperntheater sind bereits durch die Direction schriftlich verständigt worden, dass die deutschen Opernvorstellungen an genannter Bühne im künftigen Jahre auch während der Monate April und Mai fortdauern werden, vom 1. Juni ab bis halben Juli aber das Theater der Ferien halber geschlossen bleiben wird. Nur die Damen Csillag und Dustmann können wegen bereits früher eingegangenen Verpflichtungen im Zeitraum vom 1. April bis Ende Juni nicht die Zierden unserer deutschen Oper bleiben, an deren Stelle geladen werden sollen.

London. In Drury Lane hat Frl. Piccolomini ein Gastspiel begonnen mit „Lucia di Lammermoor", die bekanntlich nicht zu ihren besten Leistungen zählt. Signor Belart als Edgar war wie immer ein guter Sänger, aber ein steifer, leidenschaftsloser Darsteller. Es folgten „Trovatore" und „La Traviata", die unvermeidlichen. Unlängst fand auch das „Grosse Concert" an Bord des Great Eastern statt. Der Besuch war bei dem unfreundlichen Wetter nicht so stark, als man es wohl erwartet hatte. Den Anfang des ersten Theils machte die Ouvertüre zum „Barbier", der zweite wurde durch Bishop's Ouverture zu „Guy-Mannering" eröffnet. Miss Messent, Mr. Macfarlane, Mr. Wilbye Cooper waren die Solosänger und der Flötist Richardson der einzige Virtuose bei dieser Gelegenheit. — Im letzten Crystallpalast-Concert spielte Mr. E. Silas u. a. das Es-dur-Concert von Beethoven, alles Uebrige ist — Schweigen. Das Publicum war jedoch anderer Meinung und nahm das Beethoven'sche Meisterwerk sehr kühl, alles Uebrige sehr lebhaft auf. — In der dritten Aufführung „volksthümlicher Oratorien" des Dr. Wylde ward der „Messias" wiederholt. Die Ausführung hätte sorgfältiger sein können. — Noch muss ich bemerken, dass in Aberdeen eine neue Musikhalle eingeweiht ist, und zwar mit Mendelssohns „Paulus". Das ist nun an und für sich eine recht erfreuliche Thatsache; könnte ich aber melden, dass auch die neuesten bedeutenden Werke der deutschen Meister hier ebensolche Theilnahme fänden, so würde es wohl um manches hierzulande besser stehen in musikalischen Dingen. Stellen wir das der Zeit anheim — Rom ist nicht in einem Tage erbaut und „Old England" ist etwas phlegmatisch, wie Sie wissen! — Eine Schillerfeier wird im Crystallpalast begangen werden. Z. f. M.

London. Jenny Lind hat wieder eine Kunstreise durch die drei Königreiche angetreten. Sie ist jetzt in Irland und gab vor einiger Zeit mit ihrem Manne, dem Klavierspieler Goldschmidt, und dem Geiger Joachim in Dublin ein glänzendes Concert. Sie war ebenfalls engagirt, mitzuwirken in einem Oratorium von Händel, das Ende October in Dublin zur Aufführung kommen sollte.

New-York. Die Theatersaison ist in „full blast"; die zahlreichen Theater sind allabendlich gefüllt. Das Ereigniss der Woche ist der Wiederbeginn der italienischen Oper, für welche Herr Strakosch ein ganzes Heer von Künstlern aus Europa importirt hat. Unter der gemeinschaftlichen Direction der Herren Ullmann und Strakosch und der Beseitigung der früheren ruinirenden Concurrenz werden hoffentlich pecuniär günstige Resultate erzielt werden, vorausgesetzt, dass die neuen Sängerinnen und Sänger ansprechen. Bis jetzt hat noch keiner von allen einen entschiedenen Erfolg erzielt, am besten gefällt der deutsche Tenor, Herr Stigelli, und auch der Bassist Ferri befriedigt. Ueber Fräulein Crescimano, welche zweimal aufgetreten ist, vereinigt sich das allgemeine Urtheil dahin, dass sie eine schöne hübsche Stimme, aber wenig Schule hat. Das Repertoir hat sich in der ersten Woche auf Wiederholung der oft gehörten Opern Trovatore und Ernani beschränkt, doch soll schon in nächster Woche mit der Aufführung neuer Opern der Anfang gemacht werden.

*** Am Hamburger Stattheatnr ist Frau Simon-Romani nach einem beifällig aufgenommenen Gastspiel engagirt.

*** Eine neue achtstimmige Messe von F. Lachner kam in München am 30. Oct bei dem Hochamt in der Allerheiligen-Capelle zum ersten Male zur Aufführung. Diese Schöpfung zeichnet sich namentlich dadurch aus, dass die tiefste religiöse Empfindung mit dem edlen kirchlichen Styl im vollsten Einklang bleibt. Mit Meisterschaft umschiffte Lachner die Klippe, welche so nahe liegt, entweder in das objectiv Abstracte und Trockene zu verfallen, oder in subjective sentimentale Verweltlichung. Im Interesse der kirchlichen Musik ist dem ausgezeichneten Werke grösste Verbreitung zu wünschen.

*** Das neue Pariser Opernhaus wird an Pracht und Ausdehnung alle bestehenden Theater, das San-Carlo-Theater in Neapel und die Mailänder Scala einbegriffen, noch übertreffen. Das Gebäude, dessen Baukosten von 10 Mill. Francs zur Halfte vom Staate, zur Hälfte von der Stadt bestritten werden, soll schon in anderthalb Jahren fertig sein.

*** Hofcapellmeister Jean Bott in Meiningen, bekanntlich einer der hervorragendsten Schüler Spohrs, hat eine grosse Oper: „Aktäa, das Mädchen von Korinth" (Dichtung von Julius Rodenberg) vollendet.

*** In der Nähe von Lindau, auf der Halbinsel Wasserburg am Bodensee, ist dem dort gestorbenen Peter Lindpaintner vor Kurzem ein würdiges Grabdenkmal gesetzt worden, in der Nische desselben befindet sich die Büste des Componisten.

Anzeigen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 47.** 21. November 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Karl Gottlieb Reissiger. — Die neunte Symphonie. — Uebersicht der Abtheilungen des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in den Niederlanden. — (Corresp. Frankfurt, — Paris). — Nachrichten.

Karl Gottlieb Reissiger.

Dresden, 8. November. Kaum haben Ihre Blätter den Tod eines ausgezeichneten deutschen Tonmeisters gemeldet, so folgt schon die Nachricht von dem Hinscheiden eines seiner würdigsten Collegen, unseres Hofkapellmeisters Reissiger. Noch am Sonnabend vorher dirigirte er die Vespermusik in der Hofkirche, und schon am Montag den 7. November gegen Mittag war er ruhig in seinem Lehnstuhl zu einem besseren Sein hinübergeschlummert. Obgleich sein Gesundheitszustand vor etwa einem Jahre durch einen Schlaganfall wankend geworden, so kam sein Tod doch völlig unerwortet, und erregte die allgemeinste Theilnahme. Seit dem November 1826 hat Reissiger die hervorragendste musikalische Stellung in Dresden eingenommen, und in dieser langjährigen Wirksamkeit bewährte er sich als ein überaus fruchtbarer Componist und ganz besonders geschickter Dirigent. Die musikalische Welt kennt seine Symphonien, Quartetten, Pianofortestücke, Trios für Pianoforte, Lieder für eine und mehrere Stimmen, und namentlich waren es seine Lieder und Gesänge für Männerchor, die seinen Namen weit verbreiteten und populär machten.

Reissiger war am 31. Januar 1798 zu Belzig bei Wittenberg geboren, zeigte schon in früher Jugend bedeutende musikalische Talente, die erst von seinem Vater, dann seit 1811 auf der Thomasschule zu Leipzig unter Schicht ihre weitere Ausbildung erhielten. Wissenschaftlich und musikalisch tüchtig vorbereitet, bezog Reissiger 1819 die Universität Leipzig und begann das Studium der Theologie. Durch sein geschmackvolles Clavier- und Orgelspiel wie durch eine herrliche Baritonstimme hatte er sich in Leipzig's musikalischen Kreisen bald bekannt gemacht, und Schicht, der zufällig einige seiner Compositionen sah, ertheilte ihm nun auch Unterricht in der Composition. Von da an fasste er den Entschluss nur ganz der Kunst zu leben und ging 1821 nach Wien, wie 1822 nach München, um daselbst seine musikalischen Studien fortzusetzen. Schon während dieser Zeit schrieb er seine Oper „Dido“, die unter Karl Maria v. Weber wiederholt in Dresden zur Aufführung kam. Vom Juli 1824 bis zum October 1824 war Reissiger auf Reisen durch Holland, Frankreich und Italien, wo er neben seiner musikalischen Fortbildung auch eine besondere Mission für die preussische Regierung zur Berichterstattung über musikalische Lehranstalten übernahm. Bei seiner Rückkehr nach Berlin erhielt er auch den Auftrag, den Plan zu einem grossen Conservatorium für den preussischen Staat zu entwerfen. Vor der Ausführung desselben erhielt er aber gleichzeitig einen Ruf nach dem Haag und nach Dresden, welchen letzteren er annahm. Hier trat er an Marschners Stelle, und entwickelte nun eine rastlose Thätigkeit mit Direction der deutschen, und in Morlachio's Abwesenheit auch der damals noch bestehenden italienischen Oper. Mit tiefer Einsicht in die Sache und kluger Besonnenheit verband Reissiger eine ungemeine Energie, welche er in seiner Stellung als Kapellmeister zur Veredlung des Kunstgeschmacks, namentlich der durch die italienische Oper verbreiteten Richtung gegenüber, glücklich verwendete. Von seinen Opern „der Ahnenschatz“, „Libella“, „die Felsenmühle“, „Türandot“ hat sich keine auf dem Repertoire erhalten, obschon in ihnen eine edle Richtung vertreten war, und ihre Aufführungen ihrer Zeit Epoche machten. Mehr als im Dramatischen machte sich Reissigers Talent im Kirchenstyl geltend. Als Dirigent der berühmten Kirchenmusik in unserer katholischen Hofkirche hatte er mehrfach Veranlassung zur Composition von Kirchenmusiken, und seine zehn grossen Messen sind in der That Meisterwerke ihrer Art. Auch das Oratorium „David“, sein letztes Werk, das er noch im letzten Charfreitagsconcert zur Aufführung brachte, hat allgemeine Anerkennung gefunden, und kam auch bereits ausserhalb Dresdens verschiedenemale zur Aufführung.

Bei seinem 25jährigen Amtsjubiläum im Jahre 1851 wurde Reissiger zum ersten Hofcapellmeister ernannt, und erhielt das Ritterkreuz des königl. sächsischen Civilverdienstordens wie des sächsisch Ernestischen Hausordens. In seinem umfänglichen Wirkungskreise stand er durch seine Amtstüchtigkeit wie durch seinen Amtseifer in hohem Ansehen; seines humanen, redlichen, liebenswürdigen Charakters halber hatte er sich einer grossen Beliebtheit zu erfreuen. Die seiner Leitung unterstellten Kunstinstitute, namentlich die königl. Hofcapelle, haben durch Reissigers Mitwirkung in der Kunstwelt eine hohe Stellung eingenommen. Nur wenige Tage vor seinem Tode., am 4. November, ging ihm einer der ältesten Mitarbeiter, der Chordirector und Regisseur der königl. Hofbühne, Wilhelm Fischer, dessen Verdienste um Hebung des weltberühmten Dresdener Theaterchors bedeutend sind, zur ewigen Ruhe voran. — Die bedeutendsten Vorbereitungen, welche seiteus der königl. Hofcapelle, des Theaterchors und der verschiedenen musikalischen Vereine Dresdens für das feierliche Begräbniss des verdienten Musikers am Morgen des 10. Novembers, getroffen worden, geben Zeugniss von der Achtung und Liebe, die Reissiger in allen Schichten der Gesellschaft genoss.

Die neunte Symphonie.

Rückblicke, Erinnerungen, kritische Aussprüche.

„Und wie ich nun (sprach Florestan)*) diese Beethovener ansah, wie sie da standen mit glotzenden Augen und sagten: das ist von unserm Beethoven, das ist ein deutsches Werk — im letzten Satz befindet sich eine Doppelfuge — man hat ihm vorgeworfen, er prästirte dergleichen nicht, — aber wie hat er es gethan — ja, das ist unser Beethoven. Ein anderer Chor fiel ein: es scheinen im Werk die Dichtgattungen enthalten zu sein, im ersten Satz das Epos, im zweiten der Humor, im dritten die Lyrik, im vierten (die Vermischung aller) das Drama. Wieder ein anderer legte sich geradezu auf's Loben; ein gigantisches Werk wär' es, kolossal, den egyptischen Pyramiden vergleichbar.

*) „Fastnachtsrede, gehalten nach einer Aufführung der letzten Symphonie von Beethoven“. Aus Schumanns gesammelten Schriften, I, 64.

Noch Andere malten: die Symphonie stelle die Entstehungsgeschichte des Menschen dar — erst Chaos — dann der Ruf der Gottheit: „es werde Licht“ — nun ginge die Sonne auf über den ersten Menschen, der entzückt wäre über solche Herrlichkeit — kurz das ganze erste Kapitel des Pentateuchs sei, sie. — — . . . Beethoven, — sagte Eusebius — was liegt in diesem Wort! schon der tiefe Klang der Sylben wie in eine Ewigkeit hineintönend. Es ist, als könne es kein anderes Schriftzeichen für diesen Namen geben. - Eusebius, sagte ich wirklich ruhig, unterstehst du dich auch, Beethoven zu loben? Wie ein Löwe würde er sich vor euch aufgerichtet und gefragt haben: wer seid ihr denn, die ihr das wagt? — Ich rede nicht zu dir, Eusebius, du bist ein Guter — muss denn aber ein grosser Mann immer tausend Zwerge im Gefolge haben? Ihn, der so strebte, der so rang unter unzähligen Kämpfen, glauben sie zu verstehen, wenn sie lächeln und klatschen? Sie, die mir nicht Rechenschaft vom einfachsten musikalischen Gesetz geben können, wollen sich anmassen, einen Meister im Ganzen zu beurtheilen? Diese, die ich sämmtlich in die Flucht schlage, lass' ich nur das Wort Kontrapunkt fallen, — diese, die ihm vielleicht das und jenes nachempfinden und nun gleich ausrufen: O; das ist so recht auf unser Corpus gemacht, — diese, die über Ausnahmen reden wollen, deren Regeln sie nicht kennen, — diese, die an ihm nicht das Maas bei sonst gigantischen Kräften, sondern eben das Uebermass schätzen — seichte Weltmenschen, — wandelnde Werther's Leiden — recht verlebte grossthuige Knaben — diese wollen ihn lieben, ja loben?“

So schwärmten und jeanpaulisirten die „Davidsbündler“ in der von Schumann gegründeten und geleiteten „Neuen Zeitschrift für Musik“. Mit dieser Fastnachtsrede eröffneten sie das Jahr 1835.

Elf Jahre früher war es die Rochlitz'sche „Allgemeine Musik-Zeitung“, das berühmteste musikalische Fachblatt, welches über die erste Aufführung der „Neunten“ sich aus Wien berichten liess: „Der Eindruck war unbeschreiblich gross und herrlich, der Jubelruf enthusiastisch, welcher dem erhabenen Meister aus voller Brust gezollt wurde, dessen unerschöpfliches Genie uns eine neue Welt erschloss, nie gehörte, nie geahnte Wundergeheimnisse der heiligen Kunst entschleierte . . . . Einem niederschmetternden Donnerstreich vergleichbar kündet sich das Finale (D-moll) mit der grell durchschneidenden kleinen None über den Dominant-Akkord an; potpourri-artig werden in kurzen Perioden alle bisher gehörten Hauptthematen, wie aus einem Spiegel reflectirt, uns noch einmal in bunter Reihenfolge vorgeführt; da brummen die Contrabässe ein Recitativ, das gleichnissweise wie die Frage klingt: „Was soll nun geschehen?“ und beantworten sich selbst mit einem leise wogenden Motiv in der Dur-Tonart, woraus durch den allmähligen Beitritt sämmtlicher Instrumente in wunderherrlichen Bindungen, ohne Rossini'sche Brillenbässe und Terzengänge, in gemessenen Abstufungen ein allgewaltiges Crescendo sich entwickelt; als aber endlich, nach einer Aufforderung des Solobasses, auch der volle Chor in majestätischer Pracht das Loblied der Freude anstimmt, da öffnet das frohe Herz sich mit dem Wonnegefühle des seligen Genusses, und tausend Kehlen jauchzen: Heil! Heil! Heil! der göttlichen Tonkunst! Lob! Preis und Dank deinem würdigsten hohen Priester! — Referent sitzt nun abgekühlt am Schreibpulte, doch unvergesslich wird ihm dieser Moment bleiben; Kunst und Wahrheit feiern hier ihren glänzendsten Triumph und mit Fug und Recht könnte man sagen: non plus ultra! — Wem möchte es wohl gelingen, diese unnennbare Stelle noch zu überbieten? Daher liegt es im Bereiche des Unmöglichen, dass die übrigen Strophen des Gedichts theils für Solo- theils für Chorpartien in abwechselndem Zeitmasse, Ton- und Taktarten gesetzt, so ausgezeichnet auch die einzelnen Theile behandelt sind, eine ähnliche Wirkung hervorzubringen fähig sein sollten; ja die glühendsten Verehrer und feurigsten Bewunderer des Tonsetzers sind fest überzeugt, dass dieses wahrhaft einzige Finale in einer concentrirten Gestalt noch ungleich mehr imponiren müsste und der Componist selbst diese Ansicht theilen würde, wenn das grausame Geschick ihm nicht das Vergnügen, seine eignen Schöpfungen zu hören, geraubt hätte.“ —

In Schindler's Beethoven-Biographie, welcher wir das vorhergehende Citat entnommen, befindet sich auch der Wortlaut der Ankündigung jener Akademie, in welcher Beethoven seine neunte Symphonie, sowie mehrere andere neue Compositionen aufführen liess. Dieser Anschlagezettel vom 7. Mai 1824 besagt:

Grosse musikalische Akademie des Herrn Ludwig van Beethoven.

Die dabei vorkommenden Musikstücke sind die neuesten Werke des Hrn. Ludwig van Beethoven.

Erstens: Grosse Ouvertüre.*)

Zweitens: Drei grosse Hymnen,**) mit Solo- und Chor-Stimmen.

Drittens: Grosse Symphonie, mit im Finale eintretenden Solo- und Chor-Stimmen auf Schillers Lied „an die Freude.“

Die Solo-Stimmen werden die Dlles. Sontag und Unger und die HH. Haizinger und Seipelt vortragen. Hr. Schuppanzigh hat die Direction des Orchesters, Hr. Kapellmeister Umlauf die Direction des Ganzen und der Musikverein die Verstärkunk des Chors und Orchesters aus Gefälligkeit übernommen.

Hr. Ludwig van Beethoven selbst wird an der Leitung des Ganzen Antheil nehmen.***)

Die Eintrittspreise sind die gewöhnlichen.

Marx†) ist der poetische Erklärer der „Neunten.“ Ihm ist sie „künstlerisch nothwendig die letzte Symphonie“, ihr Inhalt: „das Leben“. Ihm ist Beethoven „der zaubergewaltige Schöpfer und Herr in der Welt der Instrumente, die jetzt zum letzten Mal sein Gebot vernimmt“. Der erste Satz ist ihm eine „endlose Klage ewiger Unbefriedigung“, das Scherzo ein „endloses, athemraubendes Schwindelleben, ein Leben, unerschöpflich und unbefriedigt“, — das Trio darin (4/4) „traulich wie Erinnerung aus der Jugend, balsamisch wie der reine Odem der Fluren und Wälder, einfältig im Reize ländlicher Unschuld spricht diese Weise dich an;“ — der dritte Satz, das Adagio, „ist das Scheidewort“ — „zwei Gedanken, die Gegenwart mit dem Abschiedswort und die Vergangenheit mit ihren Erinnerungen und diesem Lächeln unter Thränen, folgen einander“ . . . . Und das Finale?! — Wir können den längeren Entwicklungsgang der Marx'schen Auseinandersetzung hier nicht wiedergeben, mögen die Freunde poetischer Kommentare zu musikalischen Werken in dem Buche selbst es nachlesen. Hier haben wir nur mehr Raum für die Schlussfolgerung des Berliner Musikgelehrten. „Der Schwerpunkt“ — sagt Marx — „liegt nicht in all diesen einzelnen Momenten, nicht in den Wundern der Instrumentation und überhaupt der Erfindung, die sich erzählen liessen. Er liegt im Grundgedanken, und dieser kommt bei der Ueberführung des Instrumentalen und Symphonischen in die Menschenmusik, den Gesang, zur Entscheidung Wer sich erst dazu erzogen hat, in der Musik Gedanken zu erkennen, der wird diese Ueberführung, diese Verschmelzung der Gegensätze eben so künstlerisch-genial finden, als im „Faust“ die Ueberführung des Schattens der Helena in neue Leibhaftigkeit,“ . . . „Der Grundgedanke dieses Werkes aber ist von dreifacher Bedeutung. Er ist zuerst ein biographischer: Beethovens Lebenswerk in all seiner Herrlichkeit und Weite — und daneben unabweisbar das nimmergestillte Verlangen des Einsamen in den Kreis der Menschengemeinschaft. Sodann ein künstlerischer: die beiden Hälften des Tonreichs werden gewogen in gerechter Wage, und werden vereint mit gleichem Rechte für jede, so weit sie es hat und haben kann. Endlich die reine humane: das Menschliche im Gegensatze zur Welt ausser ihm bewährt sein höchstes Anrecht am Menschen, und von da erst tritt auch das Aussermenschliche, versöhnt und verschmelzend mit jenem, in sein gebührend Recht. Wir können weder die Natur, noch was an geistigem Leben neben oder über uns weben mag, liebend und gerecht erfassen als durch das Menschenthümliche hindurch.“

---

*) Es war die in C, Op. 124, „zur Weihe des Hauses,“ d. h. zur Eröffnung des Josefstädter-Theaters 1822 komponirt.

**) Kyrie, Credo, Agnus Dei und Dona aus der D-Messe; Gloria, Sanctus und Benedictus mussten der Zeitdauer wegen wegbleiben.

***) Er stand neben Umlauf und bestimmte das Zeitmass bei Beginn jedes Satzes.

†) „Ludwig van Beethoven Leben und Schaffen“, herausgegeben von A. B. Marx.

Wir haben die Marx'sche Schilderung einen „poetischen Kommentar“ genannt. So geistreich und tiefempfunden diese Schilderung auch ist, so viel poetische, bald sagten wir dramatische Wahrheit in dem enthalten sein mag, was Marx aus der neunten Symphonie herausfühlt, oder in sie hineinträgt, es bleibt uns, nachdem wir ihm athemlos gespannt zugehört, das unabweisbare Bedürfniss, von der Höhe jenes individuellen Idealismus zur Wirklichkeit, von jenem lockenden Himmel voll Metaphern zur schönen, blühenden Erde zurückzukehren, von der Dichtung zur Wahrheit, der es ja auch nicht an dishterischem Gehalt fehlt, von der Poesie, die man in die Musik hineinlegen will, zur reinen Musik, wie sie dem wahrhaft musikalischen Sinn zur tönenden Erscheinung wird. „All die phantasiereichen Schilderungen, Chakteristiken, Umschreibungen eines Tonwerks,“ sagt Hanslick, — „sind bildlich oder irrig. Was bei jeder andern Kunst noch Beschreibung, ist bei der Tonkunst schon Metapher. Die Musik will nun einmal als Musik aufgefasst sein, und kann nur aus sich selbst verstanden, in sich selbst genossen werden.“ (Recens.)

Uebersicht
der Abtheilungen des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in den Niederlanden im Jahre 1858—1859.

(Schluss.)

Utrecht. 92 Mitglieder, 24 beitragende Künstler, 14 Ehren-Mitglieder. Vorstand 5 Mitglieder. Vorsitzender Dr. F. C. Kist, Redacteur der Musik-Zeitung „Cäcilia“. — Gesangschule 40 Schüler, 3 Stunden wöchentlich; Lehrer J. van den Berg.

Zieriksee. 35 Mitglieder, 1 beitragender Künstler. Vorstand 5 Mitglieder. Vorsitzender M. J. Schüürbeque Boeije. – Gesangschule 31 Schüler (3 frei), 4 Stunden wöchentlich. Gesang-Verein 61 Mitglieder, 7 Ehren-Mitglieder. Dirigent Karl Eisner. Aufführung (den 28. April 1859): „Die Jahreszeiten“ von J. Haydn mit Orchester.

Zütphen. 10 Mitglinder, 2 beitrågende Künstler. Vorstand 5 Mitglieder. Vorsitzender M. J. C. Putmann Cramer.

Alle diese Abtheilungen sind Filial-Vereine der grossen „Maatschappij tot Bevordering der Tonkunst“, deren Hauptzweck übrigens nicht die Aufführungen sind, sondern die Hebung der Musik durch Preisausschreiben für inländische Componisten. Herausgabe von älteren Werken und von gekrönten Compositionen neuerer Tonsetzer, Errichtung von Musik-, besonders Gesang-Schulen, Gesang-Vereinen u. s. w. — Man darf desshalb das Musikleben in Holland in Bezug auf öffentliche Aufführungen nicht bloss nach der obigen Uebersicht beurtheilen; denn jede einigermaassen bedeutende Stadt hat ausserdem noch ihr von der „Maatschappij“ unabhängiges Concert-Institut — die grösseren Städte oft mehr als eines — welches, ebenfalls auf Association und Abonnement beruhend, des Winters eine mehr oder weniger umfassende Reihe von Concerten veranstaltet.

Wir müssen diesen Bericht leider mit einer Trauer-Nachricht schliessen. Holland hat in diesem Sommer eine sehr talentvolle junge Sängerin verloren, die auf dem Wege war, als ausgezeichnete Künstlerin sich einen berühmten Namen zu machen. Helena Margaretha Hutschenruyter, geboren zu Rotterdam den 29. Jan. 1832, Tochter des dortigen, oben genannten Musik-Directors, ist am 11. August dieses Jahres nach einer längeren Krankheit, die nach und nach immer weniger Hoffnung auf Genesung liess, gestorben. Sie hatte eine wohllautende, umfangreiche Sopranstimme und führte bereits auch grössere Partieen in Oratorien mit Erfolg aus, Schülerin ihres Vaters und der Musikschule zu Rotterdam, hatte ihr Talent auch die Theilnahme der berühmten Sängerinnen Frau Goldschmidt-Lind und Fräul. Bochkoltz-Falconi erregt, die sie durch ihren wohlwollenden Rath begünstigten. Bei dem jetzigen Mangel an guten Sängerinnen ist ihr Tod ein Verlust für die Kunst.

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

Die Schillerfeier dahier war imposant. Als Glanzpunkt derselben ist der Festzug zu bezeichnen, an dem sich die verschiedenen Lehranstalten, die Korporationen der Behörden, der Wissenschaften und Künste, die Innungen etc. betheilgten, und der, von dem schönsten Wetter begünstigt, ohne alle Störung vorüberging. Ihm reihte sich an: der Fackelzug, die Transparente, Schillers Standbild auf dem Römerberg, die buntgeschmückten Häuser der Strassen, durch welche der Zug ging etc. In musikalischer Beziehung hatten am Vorabend fast alle Musikvereine in geeigneten Localen Abendunterhaltungen veranstaltet, die vorzugsweise in Declamationen Schiller'scher Gedichte und Absingen geeigneter Lieder bestanden. Der Festmorgen wurde um 8 Uhr von den Thürmen mit: „Nun danket alle Gott etc.“, durch Blasinstrumente ausgeführt, angekündigt. Auch beim Festzuge spielten in entsprechender Entfernung vertheilt, fünf Musikbanden. Bei Enthüllung des Standbildes auf dem Römerberg wurden einige Lieder gesungen und nach diesem Actus hatten sich auf drei öffentlichen Plätzen, Römerberg, Allerheiligengasse und in Sachsenhausen, Musikbanden aufgestellt, die bis zur eintretenden Dämmerung spielten. Die Freude und der Jubel, die sich in den mannichfaltigsten Weisen kundgegeben, lassen sich nicht beschreiben; es war eben ein Fest, das jedem dabei Betheiligten ein unvergessliches bleiben wird.

Aus Paris.

12. November.

Unser Schillerfest ist über alle Erwartung schön und glänzend ausgefallen und selbst die Franzosen gestehen einstimmig, dass es zu den grossartigsten Festen gerechnet werden muss, die seit langer Zeit hier gefeiert wurden. Das prachtvoll beleuchtete und eben so reich als geschmackvoll verzierte Haus war im buchstäblichen Sinne bis zum Erdrücken voll und man kann dreist behaupten, dass die Vertreter aller civilisirten Nationen dort anwesend waren.

Die Feier begann mit dem von Meyerbeer componirten Schillermarsch, der auf stürmisches Verlangen wiederholt werden musste. Hierauf wurde die Büste Schillers unter dem Jubel des Hauses begränzt. Dann folgte die ebenfalls von Meyerbeer componirte Festcantate, die, wenn auch nicht so grossartig wie der erwähnte Marsch, doch durch ihre Reizbarkeit sich auszeichnet, und desshalb mit viel Beifall aufgenommen wurde. Nach beendigter Cantate sprach Ludwig Kalisch die Festrede, welche den Schluss der ersten Abtheilung bildete. Die zweite wurde durch die Ouvertüre zum Oberon eingeleitet, auf welche die Cantate Mendelssohns „an die Künstler“ folgte. Bogumil Dawison, der seit einigen Tagen in Paris weilte, hatte auf den allgemein und lebhaft ausgesprochenen Wunsch der Mitglieder des Schiller-Comités seine Mitwirkung bei dem Feste zugesagt und las nun einige Scenen aus dem dritten Akte des Don Carlos vor. Es versteht sich von selbst, dass der Künstler durch Beifallsbezeugungen oft unterbrochen wurde; ja, als er die Worte „Geben Sie Gedankenfreiheit!“ sprach, widerhallte das ganze Haus von einem lang anhaltenden stürmischen Applause. Das Finale der neunten Symphonie Beethovens (Freude, schöner Götterfunken!) schloss die Feier, deren Erinnerung gewiss in den Herzen derjenigen fortleben wird, die ihr beiwohnten. Vergessen wir nicht zu sagen, dass der musikalische Theil des Festes von sämmtlichen deutschen Gesangvereinen in Paris aufs schönste unterstützt wurde, dass die Herren Schlosser und Morini (Schumpf), sowie die Damen Bochkoltz-Falconi und Cruvelli ihre Soloparthien trefflich sangen und dass das Orchester unter meisterhafter Leitung des Herrn Pasdeloup Nichts zu wünschen übrig liess.

Nachrichten.

Wien. Die Verpachtung des Hofoperntheaters. Obwohl diese vor einiger Zeit aufgetauchte und trotz des Mangels an be-

stimmten Anhaltspunkten lebhaft ventilirte question ardente durch neuere Ereignisse aus den Spalten der Journale verdrängt wurde, so kann sie doch keineswegs als beseitigt, oder nur vertagt betrachtet werden, und es wäre gar nicht unmöglich, dass die Residenz — als mesquinen Epilog der Schillerfeierlichkeiten — mit der Nachricht überrascht würde, die Verpachtung der Wiener Opernbühne an einen Privaten sei ein fait accompli. Soviel uns nämlich aus guter Quelle zufliesst, sollen die Berathungen der zur Austragung dieser Angelegenheit aus Vertretern des Finanzministeriums und des Oberstkämmereramtes gebildeten Commission sich noch immer im Zuge befinden. Ueber den Gang dieser Verhandlungen verlautet so viel, dass die Finanzbehörde mit ihrem, aus Ersparungsgründen eingebrachten diesfälligen Projecte bei dem Oberstkämmereramte, in dessen Ressort bisher die oberste künstlerische wie administrative Leitung der beiden Hofbühnen gehört, auf entschiedenen Widerstand stosse. (Bl. f. M.)

† **Amsterdam.** In der letzten General-Versammlung der „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" wurde bestimmt, dass im August 1860 in Arnheim das grosse Musikfest, welches der Zeitumstände wegen in diesem Jahre unterblieb, abgehalten werden soll. Der günstige Zustand der Casse erlaubte, hierfür fl 12,000 als Zuschuss anzuweisen. Ausserdem wurde der jährliche Beitrag der Mitglieder ermässigt, eine Summe von fl. 800 auf 3 Jahre als Beitrag zur weiteren Ausbildung für den fähigsten jungen Mann, welcher sich zum Sänger oder Gesanglehrer heranbilden will, bestimmt, und endlich mehrere bedeutende Preise sowohl für Compositionen als auch für Gedichte, welche sich zum Componiren eignen, ausgesetzt.

Milwaukee, im October 1859. Wir stehen hier am Vorabend grosser musikalischer Ereignisse. Das neueste Werk Sobolewski's „Mohega, die Blume des Waldes", unter des Componisten eigener Leitung und von den besten Kräften des Musikvereins mit grösstem Fleisse einstudirt, soll am 11. d. M. hier aufgeführt werden. Die einfache Handlung, eine Scene aus dem amerikanischen Befreiungskriege darstellend, besteht aus einer Reihe von spannenden Situationen, die bühnengerecht ausgearbeitet, die effectvolle Musik wesentlich unterstützen. — Letztere hat mit dem Funken der Begeisterung alle Mitwirkenden electrisirt und jeder Einzelne leistet das Höchste, was seine Kräfte vermögen; auch sachkundige Hörer sind von dem genialen Werk hingerissen und so ist der Erfolg der Oper ausser allen Zweifel gesetzt. Der kunstsinnige Theil der hiesigen Bevölkerung sieht mit grösster Spannung der Aufführung des Kunstwerks entgegen und seiner Zeit werde ich Ihnen über dessen Erfolg beim Publicum berichten.

Ueber das Wirken des Musik-Vereins als solcher kann ich Ihnen leider nichts Erfreuliches mittheilen; der hohe Schwung, den derselbe eine Zeit lang genommen, ist erlahmt und er schleppt sich jetzt nur noch mühsam an der Erde hin. Schon im verflossenen Jahr war in allen Productionen (die „Schöpfung" ausgenommen) eine beklagenswerthe Schlaffheit ersichtlich, die theils den misslichen finanziellen Verhältnissen, anderntheils der Lauheit der ausübenden Mitglieder und endlich der Nachlässigkeit des bis dahin so eifrigen Directors zugeschrieben wurde. Vergebens hofften die Wohlwollenden auf Besserung; der Nachlass der Kräfte nahm zu und liess eine baldige Auflösung befürchten, wenn nicht energische Gegenmittel eine gesunde Reaction hervorzurufen im Stande wären.

Da erschien als Retter in der Noth der rühmlichst bekannte Componist E. Sobolewski mit seiner Tochter, einer nach neuester Schule gebildeten Sängerin, und flösste den Verzweifelnden neuen Muth ein; durch seine Anwesenheit konnte der schlummernde Kunstsinn neu angefacht werden und reges Leben an die Stelle der herrschenden Apathie treten.

Sobolewski, der hierher gekommen war, um in ländlicher Abgeschiedenheit seine amerikanische Oper auszuarbeiten, fühlte sich bei dem freundlichen Entgegenkommen der hiesigen Kunstfreunde bald heimisch und fasste die Idee, mit den vorhandenen Kräften seine Oper hier aufzuführen.

Die betreffenden Solisten, hoch erfreut und stolz über die ehrenvolle Auszeichnung, gingen mit Feuer auf den Plan ein und noch ehe das Werk vollendet, war es schon theilweise einstudirt. Ein an der Zahl kleines aber ausgesuchtes Orchester aus Musikern von Fach und Dilettanten bestehend, leistet unter dem energisch geführten Tacktstock des Componisten Ueberraschendes; der Chor des Musik-Vereins, von der Gesang-Section der Turner unterstützt, bildet eine stattliche Armee von Engländern, Amerikanern und Indianern und endlich die in den besten Händen befindlichen Soloparthien, versprechen ein Ganzes, wie es in der hiesigen Kunstwelt noch nicht dagewesen. Philadelph. D. M.-Z.

⁂ Die italienische Oper im Kärnthnerthortheater in Wien ist nun definitiv aufgegeben. Die deutsche Saison wird bis Ende Mai dauern, die Ferienzeit vom 1. Juni bis Mitte Juli.

⁂ Die Berliner General-Intendantur hat folgende Verordnung an alle Hofschauspielerinnen gesandt: „Zu allen Costümen sowohl, wie zu jeder modernen Kleidung, also durchaus ohne alle Ausnahme, sind sogenannte Crinolinen, d. h. Unterkleider, welche den Bewegungen des Körpers nicht folgen, verboten. Die Damen haben sich solcher Unterkleider zu bedienen, welche das Setzen, Knien, Umarmen u. s. w. erlauben, ohne, wie die Crinoline, einen unschönen oder lächerlichen, für die im Parquet befindlichen Zuschauer sogar unpassenden Anblick zu veranlassen "

⁂ Am 13. October starb in St. Petersburg der Senior des dortigen deutschen Theaters, der Komiker Mohr, der seit mehr als 30 Jahren ein Liebling des Publikums war. Im Jahr 1822 war er, nachdem er lange Sprachlehrer gewesen, zur Bühne gegangen.

⁂ Den höchsten Grad von Aengstlichkeit hat die Theater-Censur in Neapel erreicht. Man wird sich schwer einen Begriff von der beinahe kindlichen Empfindlichkeit der neapolitanischen Theater-Censur machen, und von den Fesseln, welche sie dem Repertoir anlegt. Wir wollen hier ein kurzes, aber der strengsten Wahrheit gemässes Bild neapolitanischer Censurthaten geben — „Macbeth" von Verdi, ist durch königliches Decret wegen der Geisterscene verboten. — Die „Schlacht bei Legnano" von demselben Compositeur, ist wegen der politischen Färbung des Textes verboten. — „Die Stumme von Portici" ist verboten; sie wird als ein Aufruf zur Revolution betrachtet. Nur die Ouverture ist erlaubt. — „Stiffellio" von Verdi darf nicht aufgeführt werden, weil darin ein protestantischer Minister auftritt — „Die Hugenotten" sind verboten, als Bild des Religionskrieges. — „Robert der Teufel", weil die Hölle und der Satan darin eine Rolle spielen. — „Der Prophet" wird als gefährlich betrachtet, weil er den, wenn auch nur kurzen, aber entschieden anarchischen Triumph eines Betrügers darstellt, der aus den untersten Schichten des Volkes hervorgegangen ist — Was das Ballet „Fausta" betrifft, wird es klar, dass dies ein Sujet voll von teuflischer Zauberei ist und dass es nur weise gehandelt war, „Fausta" von der Bühne zu verbannen. — Um sich der Musik zu „Lucrezia Borgia", zur „sicilianischen Vesper" und zu „Rigoletto" zu erfreuen, mussten Titel und Stück geändert werden. — „Polinto" — der Name eines Heiligen — und „Mose" — der Name eines Propheten — sind nur während der Fasten gestattet, weil zu dieser Zeit das Ballet unterdrückt und somit die Bühne für die Aufnahme dieser Heiligen hinlänglich gereiniget ist. — „Die Lombarden" sind nur bei gänzlicher Veränderung der Nationalität und des Costümes gestattet. In dem letzten Carneval waren die Hauptpersonen darin Egypter, Perser und Türken. — Das Verzeichniss ist noch nicht zu Ende.

Berichtigung.

In dem Artikel: „Ueber die Beinamen etc. der Intervalle", Nro. 45 d. Bl., pag. 178, Spalte 1, Zeile 15, lies: c—f, statt e—f.

Spalte 2, Zeile 6, lies: gis—$\overline{c}$ und gis—$\overline{f}$, statt gis—$\overline{C}$ und gis—$\overline{F}$.

Eben so lese man in der ersten Spalte derselben Seite in den Zeilen 27, 29, 31, 33 und 35 „Terz" statt „Terze".

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 48.** 28. November 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden
MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr.
für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen:
50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Corresp. Mannheim. — Würzburg. — Wien. — Nachrichten.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mannheim.

Der Zeitraum seit dem Wiederbeginne der Theatervorstellungen auf hiesiger Bühne, nach dreiwöchentlichen Sommerferien, ist zwar durch keine Novität von grösserer Bedeutung im Gebiete der Oper, wohl aber dadurch bemerkenswerth, dass zwei neue Sängerinen für dieselbe engagirt wurden, und zwar die Eine als Ersatz für Frl. Kern, welche nach einer 7- oder 8jährigen Thätigkeit an hiesiger Bühne, für die sie ein sehr schätzenswerthes Mitglied gewesen, ein Engagement am Theater in Riga annahm, wohin sie im August abging; die Andere, noch Anfängerin und Schülerin von Rauscher in Stuttgart, ist noch in kein bestimmtes Rollenfach eingewiesen. Die Erstere, Frl. Mayerhöfer, vorher der Stuttgarter Hofbühne angehörig, hat sich als gewandte Sängerin nicht weniger wie als Darstellerin die Gunst des hiesigen Publicums schnell zu erwerben gewusst, und die vorher von Manchen gehegte Befürchtung, es möchte ein genügender Ersatz für Frl. Kern nicht sogleich zu finden sein, gänzlich gehoben. Die Andere der beiden Sängerinen, Frl. Bauer, ist im Besitz einer frischen, hellklingenden Stimme, und trat bis jetzt in der Zauberflöte als Königin der Nacht und im Nachtlager in Granada als Gabriele auf, während wir Frl. Mayerhöfer bereits in einer Reihe bedeutender Partien hörten und schätzen lernten, wovon wir jene des Sextus in Mozart's Titus als eine in Gesang und Spiel besonders gelungene bezeichnen möchten. Die oben genannte Oper wurde am 9. September, zum Geburtsfest des Grossherzogs von Baden hier zum erstenmale mit den von P. Winter dazu componirten Recitativen gegeben, welche, wenn auch hie und da etwas zu ausgedehnt, dem bisher gebräuchlich gewesenen Dialog weit vorzuziehen sind. — Für das Vaudeville und verwandte Gattungen wurde in Herrn Mejo, vom Stadttheater in Hamburg, ein von unserer Theater-Verwaltung längere Zeit gesuchtes, in komischen Spiel- und Gesang-Partieen sehr gewandtes, und überhaupt sehr verwendbares Mitglied acquirirt. — Durch Offenbachs „Mädchen von Elizondo" fand die Zahl der einaktigen Operetten, in welcher Gattung die neuere Zeit nicht eben viel Glückliches producirt, eine schätzenswerthe Bereicherung; die Musik derselben ist melodiös, leichtfliessend und theilweise pikant, und wird durch die geschickte, nirgends überladene Instrumentation in angemessener Weise getragen. — Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel" wird gegenwärtig zur Aufführung an hiesiger Bühne vorbereitet; dem Vernehmen nach soll der Componist bei seiner vor mehreren Wochen hier stattgehabten Anwesenheit das Versprechen gegeben haben, der ersten Aufführung beizuwohnen.

Das Schillerfest, zu dessen glänzender Begehung Mannheim ganz besonders berufen war, hat mit der gestrigen Vorstellung des Wilhelm Tell sein Ende erreicht, und dürfen wir diese erhebende Feier, zu der hier von allen Seiten in wahrer Begeisterung mitgewirkt wurde, als eine in allen Theilen vollkommen gelungene und befriedigende bezeichnen. Für die Leser dieser Blätter hauptsächlich den musikalischen Theil desselben hervorhebend, erwähne ich vor Allem V. Lachners treffliche Musik zu Halm's Festspiel: „Vor hundert Jahren"; dieselbe beginnt mit einer in edler, gediegener Weise gehaltenen Ouverture, deren Motive nebst ihrer glücklichen Verwendung ebenso interessant als ansprechend sind, wie nicht minder die Instrumentation sowohl in ihren zarten als kräftig effectvollen Partieen überall den tüchtigen Meister erkennen lässt. Auch im weitern Verlaufe der nun melodramatisch sich fortbewegenden Musik finden wir in Anbringung einzelner Lieder bei den mit dem Festspiele verbundenen lebenden Bildern manchen geistvollen Zug. — Am 10. Vormittags wurde nach Ankunft des Festzuges auf dem Theaterplatz diesem durch den hiesigen ersten Bürgermeister, Herrn Diffené, nach Beschluss des hiesigen Gemeinderathes, der Name „Schillerplatz" ertheilt, auf welchem selbstverständlich seinerzeit ein Monument für Schiller errichtet werden wird; auf diesen Act folgte der Vortrag einer von Hrn. Beil gedichteten und von V. Lachner componirten Festhymne, woran sich sämmtliche hiesige Männergesangvereine nebst den Solo- und Chorsängern des hiesigen Theaters betheiligten; dieselbe fand so allgemeinen Beifall, dass dem hieraus entstandenen Wunsch nach einer Wiederholung in dem sogleich hernach im Theater stattgehabten Concerte Genüge geleistet wurde. In diesem Concert kamen folgende Musikstücke zur Aufführung: C. M. v. Weber's Jubel-Ouvertüre, Beethoven's festlicher Chor aus den Ruinen von Athen und Mendelssohn's Festgesang an die Künstler, Letztere ausgeführt durch die sämmtlichen Männergesang-Vereine und die Sänger des Theaters. Inmitten des Concerts trug Oberregisseur Wolff die von ihm verfasste Festrede vor, die bei den Zuhörern den begeistertsten Anklang fand. — Die Vorstellung des Schauspiels „Wilhelm Tell", am dritten Tage des Festes, wurde durch Rossini's Ouvertüre zur gleichnamigen Oper eingeleitet.

Nachdem vor einigen Wochen, gleichsam als Vorläufer der Concertsaison, die erste öffentliche Quartett-Unterhaltung der Herrn Koning, Heidt jun., Mayer und Kündiger, (Mitglieder des hiesigen Orchesters), worin wir 3 Quartette, von Haydn, C-dur, Mozart, Es-dur, Beethoven, E-moll, in sehr gelungener Weise hörten, unter zahlreicher Betheiligung der Freunde des Quartetts stattgefunden und auch der Musik-Verein seine Aufführungen wieder begonnen, deren Erste folgende Musikstücke enthielt: Quintett, D-dur, von Mozart; Lieder für gemischten Chor: „Gute Nacht" von Geibel und „Vöglein, Vöglein, wohin so schnell", comp. von V. Lachner; 8stimmiges Crucifixus von Lotti, 2 Lieder für Sopran, vorgetragen von einer Dilettantin, Notturno für Horn, und drei Chöre aus Händels Israel, — sehen wir den baldigen Eröffnungen der musikalischen Akademieen von Seiten des Orchesters entgegen, welche den Inhalt meines nächsten Berichtes bilden sollen.

ernden Fleisse und Zusammenspiel derselben möglich ist, wenn ihr zugleich die musikalische Intelligenz eines so ruhmvollen Künstlers, wie Herr Hellmesberger, inne wohnt. Diesem Künstler gebührt das Verdienst, den musikalischen Schatz, welcher in den Schwierigkeiten der letzten Quartettwerke Beethovens verborgen lag, gehoben und dem Verständniss des Wiener Publicums durch die feinste, bis ins kleinste Detail nüancirte Ausführung eröffnet zu haben. Dass sich Herr Hellmesberger für seine zu so schönen Resultaten führenden Bestrebungen den Dank des feingebildeten Publikums verschafft hat, dafür lieferte seine freudige Begrüssung, so wie die enthusiastische Aufnahme der von dem Quartett vorgeführten Werke den sprechendsten Beweis.

Ausser diesen regelmässigen Concerten haben wir noch zu berichten über das Auftreten eines Virtuosen ersten Ranges, des Herrn Alexander Dreyschok, und des zweier jüngeren Aspiranten zum Virtuosenthum, des Pianisten Carl Mayer und der Violoncellistin Rosa Sack. Die beiden letzteren sind vielversprechende Talente, die auf der ersten Stufe der Künstlerschaft angelangt, jetzt erst zur Entfaltung ihrer Eigenthümlichkeit emporstreben müssen; bei Alex. Dreyschok haben wir einen ausgesprochenen Character vor uns, einen Meister, der in der Vollendung der Technick, in einer bewundernswerthen Herrschaft über die Mittel keinen Nebenbuhler zu scheuen hat. Die Vollendung, mit welcher Alex. Dreyschok die grössten Schwierigkeiten spielend abwindet, die Leichtigkeit und Sicherheit, mit welcher er unglaubliche Bravouren auf seinem Instrumente ausführt, sind ebenso bewundernswerth, wie der Klang, welchen seine Hand dem Pianoforte im zartesten Piano zu entlocken versteht. Da aber in menschlichen Leistungen die Vollkommenheit nicht zu erreichen sein soll, so müssen wir bei all' diesen Vorzügen, welche unser Staunen erregen, einen gewissen seelenvollen Hauch entbehren, der die Herzen der Zuhörer ergreift und überwältigt. Herr Dreyschock spielte das Es-dur-Concert von Beethoven mit Orchester, mehrere kleinere, aber nicht wenig schwierige Salonstücke und einen Marsch von seiner eigenen Composition, in welchem die österreichische Volkshymne variirt erschien. Alle seine Leistungen wurden mit grossem Beifalle ausgezeichnet.

Im Hofoperntheater kam am 19. Nov. Richard Wagners „Tannhäuser" zur ersten Aufführung. Bei dem Umstande, dass dieses Werk, trotz der verschiedenartigen Beurtheilung, welche es gefunden, sich auf dem Repertoire der deutschen Theater überall festgestellt und dem geistreichen Componisten die Zuneigung des deutschen Publicums erworben hat, können wir uns eine Wiederholung der bereits erschöpfend angeführten Gründe für und wider seine Trefflichkeit ersparen. Das Publicum hat dem Werke seine Gunst geschenkt, hat es anerkannt und dies ist schon Beweis dafür, dass seine guten Eigenschaften die Mängel desselben bedeutend überwiegen, besonders, wenn wir dem Componisten zugestehen, dass er seine Zwecke nie durch frivole, sondern immer nur künstlerische Mittel zu erreichen sucht.

In Wien hatte sich Richard Wagner bereits durch Lohengrin Bahn gebrochen, denn die frühere Aufführung des Tannhäuser im Josephstädter Theater war eine so mangelhafte, dass ein Verständniss des Werkes nicht vollkommen erreicht werden konnte. Jetzt erst, nachdem Wagner bereits eingebürgert war, kam die Aufführung des Tannhäuser im Hoftheater und hatte, wie es sich erwarten liess, einen vollständigen Erfolg. Denn wenn wir auch geneigt sind, dem Lohengrin einen grösseren musikalischen Werth beizulegen, so müssen wir doch dem Tannhäuser in dramatischer Beziehung den Vorzug einräumen.

Die Aufführung unter Leitung des Kapellmeisters Proch war eine grösstentheils sehr gelungene. Frau Dustmann als Elisabeth, Herr Beck als Wolfram waren vortrefflich, Herr Grimminger namentlich im letzten Acte bei der Erzählung ausgezeichnet; Chöre und Orchester musterhaft. So hätte sich, was man vor wenigen Jahren noch für unmöglich hielt, **Richard Wagner** in Wien festgesetzt!

Nachrichten.

Braunschweig. Unsere Concert-Saison hat nun auch ihren Anfang genommen. Die vier jüngeren Gebrüder **Müller** haben drei Quartett-Soireen veranstaltet und Werke von Haydn, Mozart, Beethoven und Volkmann ausgeführt. In Braunschweig, der Vaterstadt der beiden Müller'schen Quartette, ist das Interesse für dieselben stets ein sehr lebhaftes; die allgemeine Stimme lässt den Nachfolgern des ursprünglichen berühmten Quartetts volle Gerechtigkeit widerfahren und würdigt das übereinstimmend Gute, wie auch das charakteristisch Verschiedene derselben im Vergleich zu den unvergesslichen älteren Brüdern.

In **Kassel** ist es im Werk, ähnlich der Mozartstiftung in Frankfurt, eine Spohrstiftung zu gründen. Zu diesem Zweck sind eine Anzahl Männer zusammengetreten, welche die Sache in die Hand nehmen wollen. Demnächst wird eine Aufforderung zu Beiträgen nebst Darlegung der Absichten des zu gründenden Instituts veröffentlicht werden. Jedenfalls ist eine Stiftung zu Gunsten unbemittelter musikalischer Talente recht im Sinn des geschiedenen Meisters, der selbst solchen die uneigennützigste Förderung allezeit zuwendete.

Dresden, 24. November. Seit einer Woche giebt es im Hoftheater Tag für Tag bei vollem Hause Schillers „Lied von der Glocke", für die Bühne eingerichtet mit lebenden Bildern und Musik. Auch die musikalische Saison ist im vollen Zuge. Während die Symphonie-Konzerte der k. Kapelle und die Productions-Abende des Tonkünstler-Vereins dem kunstverständigen Publikum auf silbernen Schalen die goldenen Früchte des musikalischen Klassizismus bieten, fehlt es andererseits nicht an den Vexirbechern und wächsernen Früchten des modernen Virtuosenthums. Von Berühmtheiten nenne ich nur das Quartett der Gebrüder Müller und Vieuxtemps. Was den letzteren betrifft, so soll derselbe auf die Konzertmeisterstelle reflectiren, welche Lipinsky inne hat. „Fallen seh' ich Zweig auf Zweig", auch Lipinsky nämlich will uns verlassen und ist um seine Pensionirung eingekommen.

Von dem, was der hiesige Musikalien-Verlag in der letzten Zeit auf den Markt gebracht hat, verdienen „28 Gesänge auf Lenausche Texte, für eine Singstimme, von Carl Bank (Op. 69, 4 Hefte, bei Friedel in Dresden)" besondere Erwähnung. Dem elegischen Pathos gemäss, das wie eine düstere Lohe in den Dichtungen Lenau's glüht, ist die Tonsprache des Componisten eine ergreifend schwungvoll pathetische, und wie die weinenden Lieder eines Lenau über den verificirten Winseleien seiner Nachfolger stehen, so haben auch die Bank'schen Tondichtungen nichts gemein mit den matten Trivialitäten unserer Lowelysänger, mit dem Zuckerwasser mancher unserer melodischen Lieder-Componisten. Carl Bank, der als schaffender Künstler bekanntlich auch in ausgedehnter und geistvoller Weise seinem kritischen Berufe obliegt, hat lange geschwiegen und trat, so viel mir bekannt, zuerst wieder im vorigen Jahre mit einem Heft Lieder-Compositionen (Op. 68, Dresden, Friedel 1858) vor das Publikum. Zu diesen Liedern, die von mässigem Stimmumfang sind, hat Claus Groth die Texte geliefert. Edle Grazie und poetische Tiefe sind auch hier die Kennzeichen der musikalischen Muse des Tondichters. Ach, wenn man weiss, was es heisst, als kritischer Nilmesser der musikalischen Fluth zu dienen, die Jahr aus Jahr ein uns oft trüb und misstönig genug umwogt, so wundert man sich schier, dass man bei solchem Lärm noch so melodisch träumen kann, wie Carl Bank. Seine Compositionen, besonders die Lenauschen Gedichte, gehören zu dem Besten, was uns in der letzten Zeit auf diesem Felde geboten wurde.

Koburg. (Hoftheater in Koburg-Gotha.) Frl. Natalie Frassini trat den 16. October, nach dem von der herzogl. Hoftheater-Intendanz ihr contraktisch zugesicherten Urlaub von 6 Monaten, als „Lucia" auf, und wurde von dem zahlreich versammelten Publicum mit Blumen empfangen, aufs freudigste begrüsst, und während der ganzen Vorstellung durch die mannichfachsten Beweise der Anerkennung ausgezeichnet.

Wien. Carl Treumann hat die Concession zu einem Theater erhalten, welches auf dem durch den Abbruch der Gonzaga-Bastei gewonnenen Grunde erbaut werden soll. Dem jetzigen Schauspieler und künftigen Director Treumann ist es nun gelungen, Director Nestroy für sein Theater zu gewinnen.

— Ungewöhnlichen Kunstgenuss lassen die soeben angekündigten vier Kammermusik-Soireen unter Mitwirkung Vieuxtemps,

ernden Fleisse und Zusammenspiel derselben möglich ist, wenn ihr zugleich die musikalische Intelligenz eines so ruhmvollen Künstlers, wie Herr Hellmesberger, inne wohnt. Diesem Künstler gebührt das Verdienst, den musikalischen Schatz, welcher in den Schwierigkeiten der letzten Quartettwerke Beethovens verborgen lag, gehoben und dem Verständniss des Wiener Publicums durch die feinste, bis ins kleinste Detail nüancirte Ausführung eröffnet zu haben. Dass sich Herr Hellmesberger für seine zu so schönen Resultaten führenden Bestrebungen den Dank des feingebildeten Publikums verschafft hat, dafür lieferte seine freudige Begrüssung, so wie die enthusiastische Aufnahme der von dem Quartett vorgeführten Werke den sprechendsten Beweis.

Ausser diesen regelmässigen Concerten haben wir noch zu berichten über das Auftreten eines Virtuosen ersten Ranges, des Herrn Alexander Dreyschok, und des zweier jüngeren Aspiranten zum Virtuosenthum, des Pianisten Carl Mayer und der Violoncellistin Rosa Sack. Die beiden letzteren sind vielversprechende Talente, die auf der ersten Stufe der Künstlerschaft angelangt, jetzt erst zur Entfaltung ihrer Eigenthümlichkeit emporstreben müssen; bei Alex. Dreyschok haben wir einen ausgesprochenen Character vor uns, einen Meister, der in der Vollendung der Technick, in einer bewundernswerthen Herrschaft über die Mittel keinen Nebenbuhler zu scheuen hat. Die Vollendung, mit welcher Alex. Dreyschok die grössten Schwierigkeiten spielend abwindet, die Leichtigkeit und Sicherheit, mit welcher er unglaubliche Bravouren auf seinem Instrumente ausführt, sind ebenso bewundernswerth, wie der Klang, welchen seine Hand dem Pianoforte im zartesten Piano zu entlocken versteht. Da aber in menschlichen Leistungen die Vollkommenheit nicht zu erreichen sein soll, so müssen wir bei all' diesen Vorzügen, welche unser Staunen erregen, einen gewissen seelenvollen Hauch entbehren, der die Herzen der Zuhörer ergreift und überwältigt. Herr Dreyschock spielte das Es-dur-Concert von Beethoven mit Orchester, mehrere kleinere, aber nicht wenig schwierige Salonstücke und einen Marsch von seiner eigenen Composition, in welchem die österreichische Volkshymne variirt erschien. Alle seine Leistungen wurden mit grossem Beifalle ausgezeichnet.

Im Hofoperntheater kam am 19. Nov. Richard Wagners „Tannhäuser" zur ersten Aufführung. Bei dem Umstande, dass dieses Werk, trotz der verschiedenartigen Beurtheilung, welche es gefunden, sich auf dem Repertoire der deutschen Theater überall festgestellt und dem geistreichen Componisten die Zuneigung des deutschen Publicums erworben hat, können wir uns eine Wiederholung der bereits erschöpfend angeführten Gründe für und wider seine Trefflichkeit ersparen. Das Publicum hat dem Werke seine Gunst geschenkt, hat es anerkannt und dies ist schon Beweis dafür, dass seine guten Eigenschaften die Mängel desselben bedeutend überwiegen, besonders, wenn wir dem Componisten zugestehen, dass er seine Zwecke nie durch frivole, sondern immer nur künstlerische Mittel zu erreichen sucht.

In Wien hatte sich Richard Wagner bereits durch Lohengrin Bahn gebrochen, denn die frühere Aufführung des Tannhäuser im Josephstädter Theater war eine so mangelhafte, dass ein Verständniss des Werkes nicht vollkommen erreicht werden konnte. Jetzt erst, nachdem Wagner bereits eingebürgert war, kam die Aufführung des Tannhäuser im Hoftheater und hatte, wie es sich erwarten liess, einen vollständigen Erfolg. Denn wenn wir auch geneigt sind, dem Lohengrin einen grösseren musikalischen Werth beizulegen, so müssen wir doch dem Tannhäuser in dramatischer Beziehung den Vorzug einräumen.

Die Aufführung unter Leitung des Kapellmeisters Proch war eine grösstentheils sehr gelungene. Frau Dustmann als Elisabeth, Herr Beck als Wolfram waren vortrefflich, Herr Grimminger namentlich im letzten Acte bei der Erzählung ausgezeichnet; Chöre und Orchester musterhaft. So hätte sich, was man vor wenigen Jahren noch für unmöglich hielt, **Richard Wagner** in Wien festgesetzt!

Nachrichten.

Braunschweig. Unsere Concert-Saison hat nun auch ihren Anfang genommen. Die vier jüngeren Gebrüder **Müller** haben drei Quartett-Soireen veranstaltet und Werke von Haydn, Mozart, Beethoven und Volkmann ausgeführt. In Braunschweig, der Vaterstadt der beiden Müller'schen Quartette, ist das Interesse für dieselben stets ein sehr lebhaftes; die allgemeine Stimme lässt den Nachfolgern des ursprünglichen berühmten Quartetts volle Gerechtigkeit widerfahren und würdigt das übereinstimmend Gute, wie auch das charakteristisch Verschiedene derselben im Vergleich zu den unvergesslichen älteren Brüdern.

In **Kassel** ist es im Werk, ähnlich der Mozartstiftung in Frankfurt, eine Spohrstiftung zu gründen. Zu diesem Zweck sind eine Anzahl Männer zusammengetreten, welche die Sache in die Hand nehmen wollen. Demnächst wird eine Aufforderung zu Beiträgen nebst Darlegung der Absichten des zu gründenden Instituts veröffentlicht werden. Jedenfalls ist eine Stiftung zu Gunsten unbemittelter musikalischer Talente recht im Sinn des geschiedenen Meisters, der selbst solchen die uneigennützigste Förderung allezeit zuwendete.

Dresden, 24. November. Seit einer Woche giebt es im Hoftheater Tag für Tag bei vollem Hause Schillers „Lied von der Glocke", für die Bühne eingerichtet mit lebenden Bildern und Musik. Auch die musikalische Saison ist im vollen Zuge. Während die Symphonie-Konzerte der k. Kapelle und die Productions-Abende des Tonkünstler-Vereins dem kunstverständigen Publikum auf silbernen Schalen die goldenen Früchte des musikalischen Klassizismus bieten, fehlt es andererseits nicht an den Vexirbechern und wächsernen Früchten des modernen Virtuosenthums. Von Berühmtheiten nenne ich nur das Quartett der Gebrüder Müller und Vieuxtemps. Was den letzteren betrifft, so soll derselbe auf die Konzertmeisterstelle reflectiren. welche Lipinsky inne hat. „Fallen seh' ich Zweig auf Zweig", auch Lipinsky nämlich will uns verlassen und ist um seine Pensionirung eingekommen.

Von dem, was der hiesige Musikalien-Verlag in der letzten Zeit auf den Markt gebracht hat, verdienen „28 Gesänge auf Lenausche Texte, für eine Singstimme, von **Carl Bank** (Op. 69, 4 Hefte, bei Friedel in Dresden)" besondere Erwähnung. Dem elegischen Pathos gemäss, das wie eine düstere Lohe in den Dichtungen Lenau's glüht, ist die Tonsprache des Componisten eine ergreifend schwungvoll pathetische, und wie die weinenden Lieder eines Lenau über den verificirten Winseleien seiner Nachfolger stehen, so haben auch die Bank'schen Tondichtungen nichts gemein mit den matten Trivialitäten unserer Lowelysänger, mit dem Zuckerwasser mancher unserer melodischen Lieder-Componisten. Carl Bank, der als schaffender Künstler bekanntlich auch in ausgedehnter und geistvoller Weise seinem kritischen Berufe obliegt, hat lange geschwiegen und trat, so viel mir bekannt, zuerst wieder im vorigen Jahre mit einem Heft Lieder-Compositionen (Op. 68, Dresden, Friedel 1858) vor das Publikum. Zu diesen Liedern, die von mässigem Stimmumfang sind, hat Claus Groth die Texte geliefert. Edle Grazie und poetische Tiefe sind auch hier die Kennzeichen der musikalischen Muse des Tondichters. Ach, wenn man weiss, was es heisst, als kritischer Nilmesser der musikalischen Fluth zu dienen, die Jahr aus Jahr ein uns oft trüb und misstönig genug umwogt, so wundert man sich schier, dass man bei solchem Lärm noch so melodisch träumen kann, wie Carl Bank. Seine Compositionen, besonders die Lenauschen Gedichte, gehören zu dem Besten, was uns in der letzten Zeit auf diesem Felde geboten wurde.

Koburg. (Hoftheater in Koburg-Gotha.) Frl. Natalie Frassini trat den 16. October, nach dem von der herzogl. Hoftheater-Intendanz ihr contraktisch zugesicherten Urlaub von 6 Monaten, als „Lucia" auf, und wurde von dem zahlreich versammelten Publicum mit Blumen empfangen, aufs freudigste begrüsst, und während der ganzen Vorstellung durch die mannichfachsten Beweise der Anerkennung ausgezeichnet.

Wien. Carl Treumann hat die Concession zu einem Theater erhalten, welches auf dem durch den Abbruch der Gonzaga-Bastei gewonnenen Grunde erbaut werden soll. Dem jetzigen Schauspieler und künftigen Director Treumann ist es nun gelungen, Director Nestroy für sein Theater zu gewinnen.

— Ungewöhnlichen Kunstgenuss lassen die soeben angekündigten vier Kammermusik-Soireen unter Mitwirkung Vieuxtemps,

deren erste bereits am 30. d. Abends im Vereinssaale stattfindet, erwarten. Betheiligt an diesen Produktionen sind die Hrn. Bauer, Käsmeyer, Prof. Schlesinger und die Pianisten Dachs, Eppstein und Pirkhert. Vom Programm verlautet, dass, nebst mehreren Novitäten (Quartett von Vieuxtemps, Viola-Sonate von Rubinstein) Werke von Haydn, Mendelssohn, Spohr, Schumann, Schubert, Rubinstein, und Beethoven's letzte Quartette (Op. 95 und 131) dessen Inhalt bilden werden.

St. Louis, 1. October. Vor Kurzem wurde das von dem Dr. Börnstein, dem bedeutendsten deutsch-amerikanischen Theater-Unternehmer, gebaute neue Opernhaus durch die freilich sehr mittelmässige Truppe „Parodi" eröffnet. Es sollen darin italienische Oper und deutsches Schauspiel abwechseln. Es ist entschieden eines der schönsten und bequemsten Theater in der Union. Der Zuschauerraum ist sehr geräumig, so dass ein Ueberfüllen des Hauses kaum möglich ist. Es sind zwei Dress-Circles, der eine ist etwas über das Parquet erhaben, während der andere die erste Gallerie bildet. Jeder dieser Dress-Circles fasst bequem achthundert Personen, die Gänge, Sitze u. s. w. sind breit genug, um die jetzige Mode zu accomodiren, und von allen Seiten ist die Bühne und das Publicum im Bereiche des Zuschauers, so dass auch gar nichts in dieser Beziehung zu wünschen übrig bleibt. Das Parquet fasst vierhundert Personen und die zweite Galerie achthundert. Die Gänge und Vorhallen sind sehr breit und können, im Falle es nöthig wird, mindestens tausend Personen bequem fassen, so dass also im Ganzen hinlänglich Platz für ein, drei Tausend Köpfe zählendes Auditorium vorhanden ist. Die Breite des Zuschauerraumes beträgt zweiundsiebenzig, die Höhe zweiundvierzig Fuss. Die Bühne ist fünfzig Fuss breit und fünfundsiebenzig Fuss tief. Das Haus ist mit dreihundert fünfzig Gasflammen beleuchtet. Die Sitze sind mit rothem Damast gepolstert und äusserst bequem. Die Verzierungen sind sehr geschmackvoll. Weiss und Gold sind die vorherrschenden Farben, die auf beiden Seiten nach und nach in andere Farben übergehen. Ein prachtvoller neuer Zwischenakt-Vorhang, von Alex Buillet gemalt, ärntete allgemeine Bewunderung. Er stellt eine italiänische Landschaft vor mit Figuren im Vordergrund. Bei der deutschen Bühne sind unter Anderen die Damen Börnstein und Lindemann und die Herren Pfeiffer, Fortner und Grossmann thätig.

(Philadelph. Deutsche Musik-Ztg.)

*** Anton Wallerstein ist von seiner italienischen Reise zurückgekehrt. Er hielt sich einige Zeit in Stuttgart auf, wo er in dem Tagblatt einige Reiseskizzen veröffentlichte. Hierauf begab er sich nach München. Wie der Punsch berichtet, hat er zu Ehren des Hofbrauhauses daselbst einen Gambrinus-Marsch componirt.

*** Das Theatre lyrique zu Paris, welches eben so wohlgelungene, als lohnende Proben mit der Aufführung Weber'scher und Mozart'scher Opern gemacht hat, hat sich jetzt Gluck zugewendet, und zwar mit nicht vermindertem Erfolg. Der Gluck'sche „Orpheus", der jetzt zweimal über die Bretter ging, hat ganz ungemein gefallen. Ein namhafter Theil des Erfolgs gebührt der berühmten Gesangsmeisterin Frau Pauline Viardot, welche in dieser Oper, obgleich sie längst nicht mehr zu den jugendlichen Künstlerinnen gehört, das Publikum wahrhaft hinriss.

*** Die Leipziger Bühne brachte am 5. November neu einstudirt Halevy's reizende Oper: „Das Thal von Andorra". Die Darstellung war in den komischen Theilen recht gut. Offenbach's „Hochzeit vor der Laterne", wozu Chordirector Hentschel ein ansprechendes Lied als Einlage componirt hat, erlebte bereits fünf Aufführungen binnen 14 Tagen.

*** Das neue Victoria-Theater in Berlin beginnt seine Eröffnung unter eigenthümlichen, aus der Baugeschichte desselben stammenden Verhältnissen. Kossak theilt darüber mit: Es haben sich förmliche Parteien gebildet, und an der Spitze der Opposition gegen das Unternehmen steht merkwürdigerweise der nominelle Besitzer, Herr N. Cerf, insofern er dem kgl. Specialcommissar, Branddirector Scabell, fortwährend Hindernisse in den Weg zu legen sucht, um wieder zur Herrschaft zu gelangen. Dadurch entstehen nun beklagenswerthe Missverständnisse. Der wirklichen Sachlage nach muss die Zukunft des Theaters als durchaus gesichert betrachtet werden. Vorläufig auf sieben, vom Tage der Eröffnung ab, laufende Jahre hat der Prinz-Regent eine jährliche Logenmiethe von 15,000 Thalern bewilligt und als Vorschuss zur Vollendung des Baues bereits 85,000 Thaler aus dem kgl. Kronfideicommiss-Fonds gezahlt. Für diesen Vorschuss verpfändet Herr N. Cerf während des angegebenen Zeitraumes alle Grundstücke dem Kronfideicommiss-Fonds und begiebt sich der gesammten Theaterverwaltung zu Gunsten des ernannten k. Specialcommissars Wer Lust hat, kann mithin das Theater während dieser sieben fetten Jahre, in denen es an Theilnahme des Hofes nicht fehlen wird, ein wirklich geheimes königliches nennen; von der später wieder beginnenden Verwaltung des Herrn Cerf wird es dann abhängen, ob sieben magere Jahre folgen werden. Als artistischer Director ist Herr Cornet (ehemals in Wien) angestellt, und derselbe hat, um zur Eröffnung etwas Ungewöhnliches zu bieten, für eine italienische Oper unter dem Impressario Lorini gesorgt.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 49.** 5. December 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Chr. Wilhelm Fischer. — Der schwäbische Sängerbund. — Corresp. (Frankfurt. — Heidelberg. — Paris). — Nachrichten.

Christian Wilhelm Fischer †.

Wilhelm Fischer, am 16. October 1790 zu Oberbobritzsch bei Freiburg geboren, Sohn eines armen Dorfschulmeisters, von dem er auch den ersten Musikunterricht erhielt, kam frühzeitig auf die Schule nach Freiberg, später in das Seminar nach Bautzen, wo er als Präfect Unterricht beim tüchtigen Organisten C. G. A. Begt hatte. In Bautzen machte seine hübsche Baritonstimme Aufsehen, weshalb ihn auch der Schauspieldirector Nitzschke veranlasste, das Seminar zu verlassen und die Theaterlaufbahn zu ergreifen. Im Jahre 1810 betrat er zum ersten Male bei der Operngesellschaft von Joseph Seconda auf dem Lincke'schen Bade in Dresden die Bühne mit dem glücklichsten Erfolge, der hier sowohl als in Leipzig sich in donnernden Beifall verwandelte. Versuche, sich (z. B. als Mafferon im „unterbrochenen Opferfeste") das Fach der tiefen Bassrollen anzueignen, missglückten, wesshalb er fernerhin mit Erfolg als Bassbuffo wirkte. Im Jahre 1817 ward Fischer bei dem Stadttheater in Leipzig als Bassbuffo und Chordirector engagirt, in welcher Stellung er trotz mehrerer Anträge von bedeutenden Bühnen, blieb, bis sich die Unternehmung Küstner's 1828 auflöste, worauf er in gleicher Eigenschaft ein Jahr lang in Magdeburg angestellt war. Im Jahre 1829 ward Fischer bei dem neu organisirten Hoftheater in Leipzig als Regisseur der Oper und Chordirektor engagirt, und als dieses sich nach drei Jahren wieder auflöste, ging er 1832 in gleicher Eigenschaft nach Dresden. In Leipzig lebte er in den angenehmsten collegialischen und freundschaftlichen Verhältnissen mit Friedrich Schneider, Emil und Doris Devrient, Eduard und Karoline Genast, Julius Koch und Heinrich Marschner. Letzterer schrieb für ihn den Toms Blunt im „Vampyr" und den Bruder Tuck in „Der Templer und die Jüdin". Mit gründlicher musikalischer Bildung vereinigte Fischer treffliche Stimme, Gewandtheit im Vortrage und seltenes Darstellungstalent. In Dresden trat er mit Glück meist nur in kleinen Opern und Possen auf; zu bedeutenderen Rollen liess ihm selten seine angestrengte Thätigkeit als Regisseur und Chordirector Zeit. Als ersterer entfaltete er in der glänzendsten Zeit des Dresdener Hoftheaters eine erfolgreiche Thätigkeit. Wilhelmine Schröder-Devrient leuchtete während seiner Regieführung als glänzendes Meteor am Dresdener Kunsthimmel; Maschinka Schubert, Henriette Kriete, Michael und Therese Wächter, Risse, Tichatschek, Mitterwurzer, Dettmer, Johanna Wagner, Jenny Bürde-Ney und so viele andere tüchtige Künstler wurden während der Zeit engagirt oder wirkten doch unter ihm. Wagner fand in ihm einen thätigen Gönner, später einen treuen Freund. „Rienzi" (1842), „Der fliegende Holländer" (1843) und „Tannhäuser" (1845) wurden durch ihn in Scene gesetzt. Mit grösserer Vorliebe noch wandte er sich der classischen Oper zu; dafür sprechen seine Inscenesetzungen Gluck'scher Opern, namentlich der „Armide" (1843) und „Iphigenie in Aulis" (1847). Auch die Opern Meyerbeer's, Halevy's und viele von Auber, Adam, Bellini, Donizetti, Lortzing, Marschner und Anderen wurden durch ihn in Scene gesetzt, wie denn überhaupt das erste Jahrzehend seiner Wirksamkeit in Dresden sich noch durch reiche musikalische Production, namentlich im Gebiete der Oper, auszeichnete.

Als Chordirector schuf Fischer Vorzügliches; dafür sprechen die ausgezeichneten Leistungen des Dresdner Hoftheaterchors, den er im vortrefflichsten Zustande im Sommer 1856 an seinen Sohn Karl August Wilhelm Fischer übergab. Mit kurzen Unterbrechungen versah er sein Amt als Regisseur bis zum 1. Januar 1859, wo er pensionirt ward. Nicht länge sollte er nach arbeitsvollem, oft durch Sorge und Kummer getrübtem Leben die wohlverdiente Ruhe geniessen; schon am 3. November d. J. starb der wackere, strebsame Kunstjünger, wenige Tage vor seinem langjährigen Freunde Reissiger, mit dem er so lange in Dresden am Tempelbau der Kunst gearbeitet hatte.

Fischer war ein Mann, der neben anstrengender Berufsthätigkeit keinen Fragen und Erscheinungen seiner Kunst fremd blieb. So sehr ihn die Vergangenheit, namentlich in den begeisterten Gottesgesängen der Kirchencomponisten des 16. und 17. Jahrhunderts ansprach, so wenig verschloss er sein Ohr und Herz den Meisterklängen des 18. und 19. Jahrhunderts, sowie den Bestrebungen der neuesten Zeit. Mit unermüdlichem Fleisse sammelte er werthvolle Partituren, meist durch eigne Abschrift. Noch in den letzten Jahren war es sein Lieblingswunsch, die Oper „Medea" von Cherubini zur Aufführung zu bringen, wesshalb er die Partitur sorgsam selbst abschrieb. — Die Liebe seiner Collegen und Freunde folgt dem Verstorbenen ins Grab.

Der Schwäbische Sängerbund

hat seinen zehnten Jahresbericht erstattet. Wir entnehmen demselben Folgendes:

Es sind jetzt zehn Jahre verflossen, seit am 25. Nov. 1849 der schwäbische Sängerbund zu Göppingen gegründet worden ist. Der Bund darf mit Befriedigung auf diese Periode zurückblicken. Von kleinem Anfange (27 Liederkränze) hat er sich zu weit ausgedehnter Wirksamkeit emporgeschwungen: 274 Vereine mit etwa 5480 Sängern bilden jetzt den schwäbischen Sängerbund, der sich über alle Theile unserer schwäbischen Heimath erstreckt.

Pflege des Volksgesangs, der Volksbildung und eines deutschen Sinns — wurde in den Statuten als der Zweck des Bundes bezeichnet: er hat für diese hohen Ziele ein redliches Streben eingesetzt, und manch' schöne Erfolge sind erreicht worden. Es sind gute Lieder im Volke verbreitet worden, in der schönen Kunst des Gesanges sind manche Fortschritte zu Tage getreten, und wo ein edler, dem Sängerwesen verwandter Zweig öffentlicher humaner Wirksamkeit zu pflegen war, wurde er vom Sängerbunde freudig erfasst. Insbesondere war sich der Sängerbund stets des hohen Zieles bewusst, mitzuarbeiten in seinem bescheidenen Theile an der grossen nationalen Aufgabe deutscher Einigung durch Pflege des deutschen Vaterlandslieds und deutschen

Wesens in Klang und Wort, durch Anknüpfen enger Bande mit den Sängern deutscher Zunge auch über die Gränzen der nächsten Heimath hinaus. An der grossen geistigen Arbeit, das Gefühl deutscher Zusammengehörigkeit zu einem kräftigen unzerstörbaren zu machen, mag in seinem Theile Jeder, mag jene Vereinigung von Kräften mitwirken, jedes weitere Band muss ein willkommenes sein.

Die Wirksamkeit des Sängerbundes zeigte sich in erste Linie in der Reihe seiner Liederfeste. Es waren deren 9 allgemeine seit seiner Begründung: Ulm 1850, Heilbronn 1851, Reutlingen 1852, Hall 1853, Göppingen 1854, Ravensburg 1855, Ludwigsburg 1856, Tübingen 1857 und Mergentheim 1858. Neben diesen grösseren Festen, auf welchen der volksthümliche Männergesang mit dem Gewichte der Massen zur Geltung kam, ging eine ganze Reihe kleinerer Gaufeste her, welche auch ungeübtere Kräfte zum grossen allgemeinen Chore heranziehen. Ausser den nächstliegenden Zwecken fanden eine Reihe öffentlicher Bestrebungen der edelsten Art ihre Unterstützung durch den Bund und seine einzelnen Mitglieder: wir erinnern an den Ulmer Münsterbau, an die Pietät, mit welcher für Erhaltung des Schillerhauses in Marbach überall von den Liederkränzen gewirkt worden, an die werkthätige Unterstützung der Schleswigholsteiner u. a. Ganz besonders darf als erfreulich hervorgehoben werden, dass der Gesang im Laufe der verflossenen 10 Jahre auch über den Bereich des schwäbischen Sängerbundes hinaus um die Sänger deutscher Zunge ein festes Band geschlungen hat. Unsere Feste wurden von unseren deutschen und schweizerischen Nachbarn besucht, unser Bund, von den Nachbarn und Sangesgenossen eingeladen, war auf vielen auswärtigen Liederfesten durch Vereine oder Deputationen vertreten. Wenn man mit Recht klagt, dass in Deutschland die einzelnen Stämme und Gaue sich gegenseitig zu wenig kennen, dass hieraus ein gut Theil der Missverständnisse und Gereiztheiten entstehe, so war auch in diesem Theile der schwäbische Sängerbund bestrebt, zur gegenseitigen Bekanntschaft und Werthschätzung, was er konnte, beizutragen. Wir heben hervor, wie der Gesang besonders die badischen, bayrischen und schweizerischen Sängerbrüder mit uns zusammenführte und die freundschaftlichsten Verhältnisse unseres Bundes namentlich mit den Sängern von Karlsruhe, Lahr, Pforzheim, Heidelberg, Mannheim, Werthheim, Konstanz, Würzburg, Erlangen, Dinkelsbühl, Schweinfurt, Düsseldorf, Regensburg, Lindau, Bregenz, Innsbruck und vielen Angehörigen des eidgenössischen Sängervereins, der, wie unser Bund, den gesammten schweizerischen volksthümlichen Männergesang in sich schliesst, vermittelte.

Ein Gegenstand der Berathung unserer bevorstehenden Generalversammlung wird eine schon von der letztjährigen Generalversammlung eingeleitete Statutenabänderung sein. Bei Gründung des Sängerbundes wurde eine regelmässige alljährliche Feier des allgemeinen Liederfestes vorausgesetzt. In den ersten Jahren bewarben sich auch so viele Städte um Uebernahme des Festes, dass die jährliche Feier, um allen Gauen dasselbe nahe zu rücken, ganz am Platze war. Wir sind aber an der Periode angelangt, in welcher eine Feier nur je alle zwei Jahre sicher dem Feste selbst zum Vortheile gereichen wird. Es kommt noch etwas dazu. In der Schweiz wird das eidgenössische Sängerfest nur alle zwei Jahre gefeiert, in Baden ist ebendasselbe beabsichtigt. Zweckmässig wäre für uns die Einrichtung, unser Fest in den Sommer zu verlegen, in welchem jene nicht gefeiert werden. Die Generalversammlung in Ulm, den 14. Nov. 1858, hat nun bereits das Princip der nur zweijährigen Feier genehmigt, den definitiven Beschluss aber der bevorstehenden Generalversammlung überlassen.

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

26. November.

Die Concert-Saison hat uns bis jetzt des Mannichfaltigen und Schönen schon recht viel gebracht, unter welche sich denn leider auch zuweilen das Mittelmässige und Geringe einmischen, von denen wir freilich auch nichts zu berichten haben. Zu den vorzüglichen Kunstleistungen zählen wir den Vortrag des Mendelssohn'schen Violinconcertes durch Herrn Maximilian Wolff in einem von ihm am 20. Octbr. veranstalteten Concert. Das Spiel des jungen und strebsamen Künstlers zeichnet sich durch sichere, reine Intonation, energisch-kräftigen und schwungvollen Vortrag aus, wie er denn auch in „Les Adieux" eigner Composition, und in Paganini's „Hexentanz" alle die, dem Violinspiel eigenthümlichen, technischen Kunstmittel in hohem Grade zur Geltung brachte. Wesentlich unterstützt wurde Herr Wolff in seinem Concert durch den schönen Vortrag einer Arie aus „Figaro" von Mozart und einiger Mendelssohn'schen Lieder von Fräulein Helene Pfriff, Concertsängerin.

In dem am 21. Oktr. stattgefundenen Concert des Pianisten Buhl hörten wir noch einmal den Geigenheros Vieuxtemps in einer „Romance sans paroles" und einem „Rondino" eigener Composition, einem „Duo concertant" von Vieuxtemps und Kullak, von welchem Tonstück der Concertgeber den Clavierpart spielte, und in einem „Trio" für Piano, Violine und Violoncello von Beethoven, wobei nebst den beiden genannten Herren Künstlern Herr Siedentopf mitwirkte. Das Auditorium zollte durch stürmische Acclamationen dem hochverehrten Künstler Anerkennung und Bewunderung. Auch Herr Buhl, welcher zu den ersten hiesigen Pianisten zählt, erntete durch seine Betheiligung an den oben bezeichneten Tonstücken, sowie durch das Spiel seiner Composition: „L'assaut" und, im Vereine mit Hrn. Siedentopf, der Fis-moll-Variationen für Violoncello und Klavier von Dr. A. Schmitt, wie überhaupt durch gutes Arrangement seines Concertes, vielen Beifall.

Ein besonders reich ausstaffirtes Concert war jenes des Herrn Eliason am 5. November. Zum Andenken an den kürzlich heimgegangenen Tonmeister Spohr kam dessen Octett, Op. 32 zum Vortrag. Von eigenthümlich schöner Wirkung war die sehr gelungene Aufführung der „Maurerischen Trauermusik" für Violinen, Bratschen und mehrere Blasinstrumente, worunter 3 Bassethörner, von Mozart, von welchem auch ein „Terzett" für 2 Sopran und 1 Bass „Mi lagnero tasendo" gesungen wurde. Die kürzlich am hiesigen Theater engagirte Frl. Carl empfahl sich in diesem Concert dem stark vertretenen Kunstpublicum durch den Vortrag der Romanze, „Glöcklein im Thale" aus „Euryanthe" von C. M. v. Weber sehr günstig; ganz besonders aber wurde dieselbe nach dem vortrefflich ausgeführten Liede: „Das Mädchen an den Mond" von Dorn, mit Hervorruf und Bitte um da capo beehrt. Auch das Concertante „Les contrastes" für 2 Piano zu acht Händen von Moscheles, sowie „Adagio und Rondo" für Violine, aus dem 7. Concert von de Beriot, letztere Tonstücke vom Concertgeber ausgeführt, dessen Spiel sich vorzugsweise dem Sentimentalen hinneigt, und der daher auch im Adagio besonders gefiel, erhielten verdiente Anerkennung. In virtuoser Beziehung wurde jedoch diesem Concerte die Krone aufgesetzt durch: „Cantabile und Rondo" für Flöte, componirt und vorgetragen von Herrn Hofkapellmeister Drouet. Obgleich an jenem Abend etwas unwohl, so trug der hochgeschätzte Künstler die bezeichneten Tonstücke in den glockenreinsten Klängen und mit glänzender Gewandheit vor, was die höchste Bewunderung erregte. Herr Drouet ist eben der Paganini für die Flöte.

Zu den schönsten Blumen des diessjährigen Concert-Kranzes gehören unstreitig die Streich-Quartett-Soiréen der Herren Straus, Stein, Welcker und Brinkmann. Die vier Herren Künstler, der vollendeten Technik mächtig, führen durch ein in allen Nüancirungen ausdrucksvolles Spiel die wunderherrlichen Werke der gefeiertsten Meister in der edelsten Weise uns vor. In den beiden Soiréen am 28. Octbr. und 13. Nov. brachten sie die Quartette von Mendelssohn-Bartholdy Op. 44, von J. Haydn Op. 76, von L. v. Beethoven Op. 74, von Mozart d-moll N. 2, Streichtrio von Beethoven g-dur Op. 9, und Quartett d-moll von F. Schubert Op. posth. Ein auserlesenes Publicum folgt still lauschend, wir möchten fast sagen, andächtig diesen ausgezeichneten Vorträgen bis dasselbe den empfangenen Seeleneindrücken nach jedem einzelnen Tonsatze durch Kundgebungen des rauschenden Beifalls Luft macht.

Aus Heidelberg.

18. November.

Sind auch die gefiederten Sänger, deren Lieder uns so oft unter den Mauern des alten Schlosses erfreuten, weit fort nach dem Süden gezogen, so scheint es doch, als ob die rauhe Winterszeit nicht ganz sang- und klanglos an uns vorüber gehen soll, wenigstens hat das gestrige Museumsconcert, wenn es auch nur schwachen Ersatz bieten konnte für die Freuden der schönen Sommerzeit, einen erfreulichen Beweis geliefert, dass uns noch mancher Genuss bevorsteht.

In erster Linie stand Mozart's G-moll-Sinfonie, die, von einem gut eingeübten und starken Orchester ausgeführt, in passender Weise die Reihe der Abonnementsconcerte eröffnete. Den Anfang der zweiten Abtheilung bildete: Festouvertüre für das Schillerfest, comp. von V. Lachner, und rief lebhaft alle Erinnerungen an das vor Kurzem so festlich und feierlich begangene Nationalfest zurück. Eine Analyse des in grossartigem Styl angelegten Werkes müssen wir Musikern von Fach überlassen — der leitende Grundgedanke scheint das Ringen des Dichters nach dem Reiche des Idealen und der Freiheit zu sein, ausgedrückt durch ein geniales Concertiren, der Instrumente, das endlich in einem rauschenden Siegesmarsch mit der Apothese des zum Ziel gelangten Dichters endigt.

In „La danse des Sylphes“ für Harfe von Godefroid, vorgetragen von Frl. Eichberg aus Stuttgart, lernten wir eine Künstlerin kennen, die trotz ihrer Jugend, Meisterin auf ihrem so schwierigen Instrumente ist. Sie spielte noch: „Variationen über den Marsch aus der Belagerung von Corinth“ für Harfe, von Labarre. Der Beifallssturm, mit dem Frl. Eichberg gefeiert wurde, galt wohl mehr der Gediegenheit ihres Spieles, als der Wahl der vorgetragenen Concertate.

Zwei Lieder für Bassstimme (Aufenthalt von Schubert, und die beiden Grenadiere von Schumann) machten uns mit einem Sänger, Herrn Levi, bekannt, dessen kräftige und natürliche Vortragsweise allgemeinen Anklang fand. Was die Wahl der Schumann'schen Composition betrifft, so müssen wir sie als eine unglückliche bezeichnen, ohne dass wir Missfallsbezeugungen von Seiten des Publikums, wie Pfeifen u. dgl., entschuldigen wollen.

Den Schluss bildete Webers herrliche Ouvertüre zu Euryanthe und machte in ihren Zauberklängen alle Dissonanzen vergessen. Wir erkennen um so dankbarer die Vorführung dieser Ouvertüre an, als nur selten auf unseren süddeutschen Bühnen Gelegenheit geboten wird, dieses Meisterwerk zu geniessen. W,

Aus Paris.

27. November.

Berichten wir vor allem von dem grossen Erfolg, dessen sich die Aufführung von Gluck's „Orpheus“ im Théâtre lyrique erfreut. Das deutsche Meisterwerk, das fast ein Jahrhundert alt ist, reisst die Zuhörer unwillkührlich hin und erfüllt sie mit Bewunderung vor dem hohen Genius, der solche gewaltige Töne zu schaffen vermochte. Madame Pauline Viardot als Orpheus trägt bei der jedesmaligen Aufführung die Palme davon.

Am 15. Dezember wird in der grossen Oper die Vorstellung zum Besten Roger's stattfinden. Roger wird bei dieser Gelegenheit als Georges Brown im ersten Akt der weissen Dame singen; dann wird er sich im fünften Akte des Propheten mit der Alboni und endlich im vierten Akte der Favoritin mit der Borghi-Mamo hören lassen. Ausserdem wird Duprez mit der Miolan-Carvalho und Herrn Du Frésne das Terzett der Jüdin von Halevy singen. Es werden sich auch bei dieser Vorstellung der Violinist Alard und der Pianist Krüger hören und die Tänzerinnnen Ferraris, Emma Livry und Zina sehen lassen. Alle Plätze zu dieser Vorstellung sind bereits genommen.

Das vieraktige Tonwerk des Fürsten Poniatowski wird erst im Laufe Januars in der grossen Oper über die Scene gehen. Es führt den Titel „Pierre de Medicis“. Der Text ist von Saint-Georges. Man spricht von einem baldigen Wechsel in der Oberleitung dieses Theaters, und Wohlunterrichtete wollen wissen, dass dieselbe wieder dem Dr. Veron anvertraut wird. Relata refero. —

In der italienischen Oper ist gestern unter dem Titel „Un curioso accidente“ ein Werk oder vielmehr ein Machwerk aufgeführt worden, das wahrscheinlich noch vor dem Ende dieses Jahres vom Repertoire verschwinden wird. Es besteht aus zusammengestoppelten Melodien Rossini's. Noch niemals ist die Muse eines grossen Meisters schmählicher misshandelt worden.

Unser Schillerfest hat hier einen solch' lebhaften Beifall gefunden, dass sich Pasdeloup veranlasst sieht, den musikalischen Theil desselben wieder im Cirque de l'Impératrice zur Aufführung zu bringen. Bei der ersten Aufführung wurde eine Einnahme von beinahe zwanzigtausend Franken erzielt.

Ich habe Ihnen bereits von dem Tenoristen berichtet, den man in der Kaisergarde entdeckt hat Er liegt gegenwärtig mit grossem Eifer den musikalischen Studien ob und wird noch in dieser Saison debütiren. Alle Ohren sind auf dieses Debüt gespannt.

Nachrichten.

× **Mainz.** Nr. 48 der Niederrh. Musikzeitung bringt eine Correspondenz von hier über die Schillerfeier, welche in bekannter Weise die Bestrebungen und Leistungen eines hier bestehenden Männergesang-Vereins und seines Dirigenten verherrlicht, Alles andere dagegen in den Staub zieht. Nur, wo er dabei ist, hat man „den seltenen Genuss, sämmtliche musikalische Kräfte von Mainz versammelt zu sehen“.

Bei dem Fest-Concert machte „Mendelssohn's Festgesang“ „unter der schwungvollen Leitung des Herrn Lux“ einen „gewaltigen Eindruck“; die neunte Symphonie dagegen „unter der Leitung des Herrn Marpurg“ — der sonach noch der nöthige Schwung fehlt — konnte nur „in ihrem instrumentalen Theile vollkommen befriedigen“.

Und nun folgt eine lange Erzählung von einer verschobenen Cravatte, die dazu dienen muss, die Aufführung der neunten Symphonie ins Lächerliche zu ziehen. Wo der Kunstneid sich so armseliger Mittel bedient, um sein Licht in der Ferne leuchten zu lassen — in der Nähe will es ja trotz aller Bemühungen nicht gelingen — da bedarf es keiner Kritik, es genügt, ihn zu zeichnen!

Köln, 25. November. Im nächsten Gürzenich-Concerte wird Alfred Piatti, einer der ersten und gediegensten lebenden Violoncellisten, auftreten. In Italien geboren und im mailänder Conservatorium gebildet, ging er noch jung nach Frankreich und England, und lebt nun seit einer Reihe von Jahren in London, wo er keinen ebenbürtigen Nebenbuhler hat. In den philharmonischen Concerten, in Ella's Kammermusiken (Musical union), in allen bedeutenderen musikalischen Vereinigungen hat er sich, sei es als Solist, sei es als Quartetist, unentbehrlich gemacht. Sein Spiel ist eben so gediegen, als reizend und geschmackvoll. Hier wird er, unter Anderem, ein für ihn componirtes Concertstück von Molique vortragen.

In **Dresden** sind am Hoftheater zwei Stellen von Bedeutung zu besetzen, die eines Hofcapellmeisters an Reissiger's Platz und die eines Concertmeisters an Lipinsky's Stelle, der in den Ruhestand tritt. Als Candidaten nannte man Rietz, Hiller, Lisst, Kücken und Abt. Als Concertmeister in Frage wurden Vieuxtemps, Laub, Singer und L. Strauss proponirt.

Leipzig. Das Gewandhausconcert dieser Woche ist dem Andenken Spohr's gewidmet und es werden im ersten Theile desselben nur Compositionen des geschiedenen Meisters zur Aufführung kommen. Herr Concertmeister David wird das Violinconcert in G-moll vortragen.

— Zur Erinnerung an C. G. Reissiger, gestorben den 7. Nov. hatte am 19. Nov. das Conservatorium für Musik eine musikalische Feier veranstaltet, deren Programm ausschliesslich aus Compositionen des verewigten Tonsetzers zusammengestellt war. Aus dem Gebiete der Kammermusik kamen zur Aufführung ein Streichquartett (A-dur), ein Trio (D-moll) und ein Quintett (F-dur) für Pianoforte und Streichinstrumente.

Braunschweig. Beethovens neunte Symphonie kam zur Vorfeier des Schillertages durch die Hofcapelle und die Singakademie unter Abt's Leitung in vorzüglicher Weise zur Aufführung. Ganz besonders gelang auch der so schwierige letzte Theil derselben. — Die Oper brachte neu einstudirt Spontini's Vestalin; — die Capelle leistete Vorzügliches, die Sänger aber waren ihrer Aufgabe nur theilweise gewachsen. — Eine Gedächtnissfeier für Spohr wird vorbereitet und dazu „Jessonda" neu einstudirt. — Rob. Griepenkerl veranstaltete bei Gelegenheit der Schillerfeier eine Akademie, bei welcher zwei Hymnen, gedichtet von Griepenkerl, in Musik gesetzt von Kammermusicus Blumenstengel, zur Aufführung kamen. — Für die bevorstehenden Symphonie-Concerte ist eine Aufführung der Symphonie von Veit und des „Tasso" von Liszt in Aussicht.

Stuttgart, 30. November. Meyerbeer wird in diesen Tagen hier eintreffen, um den letzten Proben seiner „Dinorah, oder: die Wallfahrt nach Ploërmel" beizuwohnen, deren Aufführung für den 7. Dezbr. auf dem Repertoire stehen soll. Wenn also der Meister nicht etwa Bedenken erhebt, so wird die Oper im ersten Drittel des bevorstehenden Monats um so gewisser über die Bretter gehen, als mehrere Bühnen mit ihren Vorbereitungen dazu fertig sind, aber kontraktlich nicht zur Aufführung schreiten dürfen, bevor das Tonwerk hier gegeben ist. Möchte ein plötzlich eingetretener Todesfall eines in den Gang der Handlung eingreifenden Geschöpfs — der Ziege der Dinorah — welche bereits angekauft, schnell dahingerafft wurde, kein böses Omen für den Success der Oper bedeuten, für deren scenisch-, wie artistisch würdige Ausstattung die möglichsten Anstrengungen gemacht werden. Die Hieherkunft Meyerbeer's ist wohl auch der Grund, wesshalb dem Vernehmen nach sein vor wenigen Tagen gegebener „Prophet" am Sonntag wiederholt werden soll. Um dies zu ermöglichen, müssen uns aber fremde Kräfte aushelfen. Die grossh. Hoftheater-Direktion zu Karlsruhe half schon das letzte Mal bereitwillig mit Frau Howitz als „Bertha" aus, da, wie es scheint, unsere Frau Marlow diese Rolle nicht dankbar genug findet, um sie zu singen, und die Rolle des „Fides" befindet sich in den Händen der Frau Behrend-Brand aus München, welche auf zwei Monate für Frau Leisinger engagirt ist, die am Auftreten sich verhindert sieht.

† **Regensburg,** 10. Nov. Nachdem schon gestern Abend von Seiten der Theater-Direction durch Vorführung eines Festspieles und „Wallenstein's Lagers" der Geburtstag Schiller's eingeleitet wurde, versammelte sich heute in den Räumen unseres entsprechend geschmückten Gesellschaftshauses ein zahlreiches Publicum, um dem von Seiten des vereinigten Liederkranzes und Musikvereins zum Besten der Schillerstiftung veranstalten Concerte beizuwohnen. Schillers bekränzte Büste, umgeben von Grün und Flammen, war aufgestellt. Darnach folgten sich nachstehende Tonwerke: 1) Lied von der Glocke, von Romberg; 2) Ouvertüre zu Don Carlos von Ries; 3) „Künstler" von Mendelssohn; 4) Gang nach dem Eisenhammer von A. Weber; 5) Ouvertüre zur Braut von Messina von Ries. Sämmtliche Piecen wurden mit Beifall aufgenommen.

Wien. Die nächste Novität des Hofoperntheaters ist die heiteranmuthige Operette „Der Wildschütz" von Lortzing. Gleichzeitig wird auch, um den Ansprüchen des Logenpublicums zu genügen, Verdi's „Trovatore" einstudirt.

Man schreibt aus **Paris:** Die Concertsaison ist im Anrücken und unsere Quartettvereine machen ihre Vorbereitungen. Herr Mortier de Fontaine war die erste Schwalbe unseres musikalischen Frühlings und spielte nur einige der letzten Clavierwerke von Beethoven. Von fremden Künstlern wollen uns Laub und Bülow die Freude eines Besuches machen. Madame Pleyel beabsichtigt, sich auch wieder in Paris hören zu lassen.

— In den Bouffes parisiens ist am 19. November Offenbachs Oper „Genovefa von Brabant" zum ersten Male aufgeführt worden und hat sehr gefallen. Man fand die Musik, obwohl sie vier Stunden währte, unterhaltend.

*** Das seit sechs Jahren vollendete und vom Verfertiger bei einem Privatmanne verpfändete Grab-Denkmal des Componisten Lortzing soll jetzt von einer Anzahl Mitglieder des braunschweiger Hoftheaters angekauft worden sein, die zugleich die Kosten des Kirchhofs-Platzes und der Aufstellung übernommen haben. Der Grabstein, eine etwa 15 Fuss hohe gothische Bogen-Nische mit dem Portrait-Medaillon in Bronze, soll nunmehr aufgestellt werden.

*** Marschner in Hannover, dem vor Kurzem ein silberner Tactirstock mit der Aufschrift: „Von den deutschen Verehrern der Marschner'schen Musik" geschenkt ward, hat von den Directoren der grossen Oper in New-York die Einladung erhalten, einige seiner Opern dort in Scene zu setzen und zugeich die Leitung eines neu zu errichtenden Concertinstituts zu übernehmen.

*** Gegen Liszt's Hypothese von dem zigeunerischen Ursprunge der magyarischen Nationalmusik hat Herr A. Ritter v. Adelburg eine „Entgegnung" geschrieben.

*** Jean Bott hat eine grosse Oper: „Aktäa, das Mädchen von Korinth", nach einem Texte von J. Rodenberg, vollendet.

*** Am 28. October hat Alfred Jaell in seiner Vaterstadt Triest im Theater bei überfülltem Hause ein Concert gegeben. Er wurde von dem begeisterten Publicum mit einem Regen von Lorbeerkränzen und Gedichten überschüttet und an dem einen Abende 19 mal gerufen; mehrere Piecen musste er da capo spielen. Es werden diesem ersten noch zwei weitere Concerte folgen.

*** Fräulein Marie Mösner ist seit einigen Wochen in München und liess sich in den dortigen Concerten mit grossem Beifall hören. Anfang December wird die Künstlerin noch ein eigenes Concert geben und dann zunächst nach Berlin gehen.

*** In Pesth wird das erste der philharmonischen Concerte am 27. Nov. im Museumssaale stattfinden, Capellmeister Erkel ist Dirigent dieser Concerte, deren jählich nur drei gegeben werden; im ersten sollen Beethoven's A-dur-Sinfonie, eine Ouvertüre von R. Wagner und Gesangsstücke aus Meyerbeers neuer Oper: „Le Pardon de Ploërmel" zur Aufführung kommen.

*** An der Petersburger italienischen Oper glänzen in dieser Saison vor Allen die La Grua und Tamberlick.

*** Am 22. November ward in der Giesserei der Herren Robinson und Cattam in London die von Bacon modellirte, über 8 Fuss hohe Colossal-Statue Felix Mendelsohn-Bartholdy's gegossen. Die Anregung zur Errichtung dieses Standbildes ging von der Sacred Harmonic Society aus, deren Vorstand sich mit einem Beitrage von 50 Guineen an die Spitze der Subscriptionsliste stellte. Die Königin Victoria betheiligte sich mit der gleichen Summe. Ueber den künstlerischen Werth des Werkes lauten die Urtheile der Engländer günstig. Das Standbild wird auf einem Granit-Piedestal vermuthlich auf der Nordseite von S. James-Park aufgestellt werden.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 50.** 12. December 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Die Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M. — Corresp. (Mainz). — Anton Wallerstein. — Nachrichten.

Die Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M.

Der Bericht des Verwaltungs-Ausschusses der Mozart-Stiftung in Frankfurt am Main an den Liederkranz umfasst das mit dem 30. September 1859 abgeschlossene einundzwanzigste Geschäftsjahr und enthält unter Anderem Folgendes:

„Das Capital-Vermögen der Stiftung betrug am Schlusse des vorigen Jahres 35,433 fl. 10 kr.; dazu durch den Liederkranz der Ertrag des statutenmässig zu gebenden Concertes mit 71 fl. 17 kr.; ferner die Schenkung einer Banknote von 100 Frs.; dann 25 fl., 20 fl. und andere freundliche Gaben. Durch diesen Zuwachs mit Zuziehung der Zinsen vom Capital stellt sich am Schlusse dieses Jahres das Gesammt-Vermögen der Stiftung auf 36,625 fl. 11 kr.

„Bei Aufstellung der Bilanz ist zu bemerken, dass die Casse mit zwei Quartalen an den Stipendiaten Brambach für das ihm bewilligte vierte Jahr des Stipendienbezuges im Rückstande ist, da Brambach, ähnlich wie früher Bruch, das letzte Jahr seines Stipendiengenusses auswärts zubringen wird und sich zu eigener Annehmlichkeit den gleichzeitigen Bezug mehrerer Quartale ausgebeten hat.

„Bei dem Danke an die werkthätigen Förderer unserer Stiftung und ihrer Zwecke müssen wir auch des Herrn Capellmeisters Hiller in Köln mit gebührender Auszeichnung gedenken. In reiner Begeisterung für alles Gute und Schöne hat er unsere Stiftung und ihre Wirksamkeit von Anbeginn mit warmer Liebe umfasst und nach allen Richtungen ihre Interessen mit Rath und That in einer Weise gefördert, die ihn selbst manche mühevolle Thätigkeit und manches Opfer nicht scheuen liess. Unsere beiden letzten Stipendiaten waren vorzugsweise seiner Leitung und Belehrung übergeben. Alles zeugt sowohl für die Umsicht und das Verständniss dieser Unterweisung, wie für das geistige Eindringen in die Sache. Die Liebe und Verehrung der Stipendiaten für ihren Lehrer und Meister gibt für das ganze Verhältniss das ehrendste Zeugniss. Mag auch diese umfassende und uneigennützige Thätigkeit Hiller's in den erzielten schönen Resultaten ihre würdigste Belohnung finden, so können wir doch nicht umhin, unserer dankenden Anerkennung an dieser Stelle öffentlichen Ausdruck zu geben, mit der Bitte, dass Herr Capellmeister Hiller unserer Stiftung diese Sympathie dauernd bewahren möge. Um nun auch von unseren Stipendiaten selber zu reden, so hat Bruch die letzte Zeit seines Stipendiengenusses zum Theil noch auswärts verbracht, zum Theil sich in voller Energie mit grösseren Entwürfen und umfassenderen Arbeiten beschäftigt, die nach Hiller's Urtheil den Stempel der gereifteren Entwicklung unverkennbar an sich tragen. Er hat den vollen Turnus des Stipendienbezuges nun hinter sich, und wir wünschen ihm für seine ferneren Bestrebungen den Erfolg und die Anerkennung, zu der ihm die gewonnene Kunststufe alle Qualificationen der Berechtigung zu sichern scheint.

„Brambach ist nicht minder eifrig und strebsam, und sowohl seine Leistungen in ihrem grösser angelegten Plane, als die anerkennenden Zeugnisse Hiller's erfüllen uns auch bei diesem Stipendiaten mit den schönsten Hoffnungen. Er wird einen Theil des kommenden Winters in Leipzig verbringen. Auch er nähert sich allmählich dem Ziele seiner engeren Verbindung mit der Stiftung.

„Wenngleich das abgelaufene Geschäftsjahr keine besonders hervorspringenden Momente bietet, so ist der ruhig gemessene Gang und die stille, sichere Entwicklung aller Kräfte in stetem erfreulichem Fortschreiten und verheisst uns auch für die fernere Zeit die befriedigendsten Resultate. Vertrauensvoll appelliren wir hierbei an die nachdrückliche und beharrliche Beihülfe des Liederkranzes, der durch seine eifrigen Bemühungen die rasche Entwicklung so wesentlich gefördert, wie an die Mitwirkung anderer Freunde und Kunstgenossen, welche, durchdrungen von der segensreichen Wirksamkeit der Stiftung, ihre schönen Zwecke zu fördern im Stande sind.

„Ein bewegteres Leben wird das nächstfolgende Jahr in die Thätigkeit unserer Stiftung bringen, indem wir im Laufe desselben wahrscheinlich zur Erwählung eines neuen Stipendiaten schreiten werden.

„Der Verwaltungs-Ausschuss der Mozart-Stiftung,
und in dessen Namen der Präsident:
„Dr. Ponfick.
„Dr. A. Giar, Secretär."

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

Anfang December.

Ein Rückblick auf das musikalische Leben und Weben in unserer vielgepriesenen und vielverschrieenen Rheinstadt während des verwichenen Halbjahres kann leider nur auf Wenigem mit Befriedigung verweilen. Das im Süden tobende mörderische Ungewitter trieb auch an unsern Himmel manche trübe Wolken, zerschlug namentlich die bereits aufgerichteten Gerüste unseres vielversprechenden Musikfestes und füllte auf längere Zeit die Atmosphäre mit lähmenden Dünsten. Zwar erlitten die alljährlichen grossen Sommer-Concerte der hiesigen Militär-Musiken in der neuen Anlage keine Unterbrechung und übten auf die zahlreichen Besucher ihren gewohnten Reiz; aber trotz des schweren Geschützes von grossen Trommeln, Bombardonen und sonstigen furchtbaren Waffen zeigten sie doch grossentheils nur leichte Waare. Im Artikel Virtuosen-Concerte wurde Nichts gemacht und wir dürfen unsere refrainartig wiederkehrende Notiz „Nichts oder wenigstens nichts Bedeutendes" getrost stereotypiren lassen.

Auch die Leistungen der Oper seit Wiederbeginn der Saison (1. September) brachten Ihrem Referenten kaum einige freundliche Oasen in einer Wüste von Trostlosigkeit vor Augen. Blickt man nicht tiefer, so ist schwer zu erklären, wie es kommt, dass

über fast allen bisherigen Aufführungen ein schauerlicher Frost gelagert schien, obgleich beinahe alle engagirten Mitglieder solche sind, die früher hier recht gut gefallen haben, der neugewonnene lyrische Tenor, Herr Hacker, bei weitem besser ist als der vorjährige, und bei billigen Forderungen nur eine Soubrette und ein tüchtiger zweiter Bass vermisst werden. Uns däucht, dass die Mittel zu befriedigenden Aufführungen nothdürftig vorhanden sind, dass sie aber nicht gehörig verwendet und benutzt werden. Unzweifelhaft herrscht eine starke Missstimmung bei dem grösseren Theile des sonst so leicht zu enthusiasmirenden Publicums, und verkündet, wenn nicht baldige Abhülfe und Besserung eintritt, ein schlimmes Ende.

Etwas freundlicher sieht es bei den musikalischen Vereinen aus, die wenigstens theilweise den Eifer offenbaren, nach Besserem hinzustreben. Der Verein für Kirchenmusik gab zwei Concerte im Akademiesaale, das eine zum Besten der verwundeten österreichischen Krieger, eben so sehr wegen des edlen Zweckes als der guten Ausführung zu loben, das andere zum Vortheile hiesiger Armen. Die Liedertafel mit dem Damengesangverein veranstaltete, wie schon diese Blätter speciell berichteten, im Juli, trotz der bengalischen Hitze, eine höchst interessante Matinée im Akademiesaale unter der glänzenden Mitwirkung des bekannten Violin-Virtuosen Hrn. Singer, und der Frl. E. Genast (beide aus Weimar); ferner am Ende des October im Theater zu wohlthätigem Zwecke die Aufführung des Mendelssohn'schen „Paulus" mit wahrhaft glänzendem Erfolge. Ein kleineres Concert der genannten Vereine zur Feier des Cäcilientages im grossen Casinosaale bot einige trefflich einstudirte und vorgetragene Volkslieder für gemischten Chor, mehrere Nummern des Oratoriums „Elias", und als Glanzpunkt des Ganzen eine Sonate von Mozart für zwei Flügel, mit bekannter Meisterschaft und mit künstlerischem Eindringen in Mozart's Geist von Frau B. Schott und Herrn Kapellmeister Marpurg vorgetragen.

Bei der am 10., 11. und 12. des v. M. dahier stattfindenden Schillerfeier trug die Musik zur Erhebung und Verschönerung wesentlich bei: Das Fest wurde durch Choräle eingeleitet, die der Instrumental-Musikverein von einigen höher gelegenen Punkten der Stadt ertönen liess. Bei der Illumination des aufs prachtund geschmackvollste gezierten Gutenbergsplatzes entzückte die k. k. österreichische Regimentsmusik durch ihre Vorträge die zahllose Menge, welche den Platz füllte, und intonirte und begleitete aufs kräftigste das Volkslied, das aus tausend und abertausend Kehlen emporjubelte. Als ein Hauptttheil der Festveranstaltung erschien ein Concert im Theater, bei welchem, auf Einladung des Stadtvorstandes, sämmtliche Gesangvereine (Liedertafel und Damengesangverein, Liederkranz, Kirchenmusikverein, Männergesangverein, Frauenlob und Choralverein) mitwirkten. Das Programm dieses Concertes, an dem sich auch der Kunstund Literaturverein durch einen Vortrag (über Schiller's Leben) wie durch Declamation würdig betheiligte, brachte: 1) unter Genée's Leitung die Ouvertüre zur „Iphigenie in Aulis" von Gluck, und das Schiller'sche Lied: „Ach, aus dieses Thales Gründen", vorgetragen von Fräulein Tipka; 2) von Herrn Lux dirigirt: „Festgesang an die Künstler" von F. Mendelssohn-Bartholdy, die Soli von einigen Mitgliedern der hiesigen Oper, die Chöre von sämmtlichen Sängern vorgetragen; 3) unter Marpurg's Direction: die neunte Sinfonie von Beethoven; das Orchester durch treffliche Geiger von Wiesbaden verstärkt, die Gesang-Soli durch die Fräulein Tipka und Schönchen, und die Herren Schneider und Simon (ebenfalls aus Wiesbaden), die Chöre von dem Damengesangverein, der Liedertafel und dem Kirchengesangverein übernommen. Dass bei der Vereinigung so zahlreicher und tüchtiger Kräfte, bei der Begeisterung, zu welcher das Fest selbst alle Gemüther entflammte, bei dem Glanze, wovon das Haus und die Versammlung strahlte, überall Vorzügliches geleistet und Alles mit dem grössten Beifalle belohnt wurde, war nicht anders zu erwarten. Um so auffallender muss es erscheinen, dass ein Berichterstatter über die hiesige Schillerfeier in der Niederrheinischen Musikzeitung sich nicht entblödet, die Andeutung zu machen, der Effekt der neunten Sinfonie sei dadurch paralysirt worden, dass die Verschiebung der Halsbinde des Dirigenten eine grosse Heiterkeit erregt hätte. Affen und Laffen giebt es überall und unter und mit solchen könnten wohl einem so feinen Beobachter dergleichen Evenements begegnen; dass aber eine Festversammlung gebildeter Menschen bei Anhörung eines so wunderbar erhabenen und so ausgezeichnet vorgeführten Tonwerkes durch eine so unbedeutende Sache einigermassen influenzirt worden sei, kann nur böser Wille behaupten und in die Welt posaunen. Fr.

Anton Wallerstein.

der jetzt so beliebte Componist, weilt, wie wir unsern Lesern neulich mittheilten, unter uns, schreibt die Stuttgarter „Bürger-Zeitung. Er hat sich für den Winter in Canstatt eingemiethet, dessen reizende Lage ihn schon früher einmal für mehrere Wochen ans Schwabenland zu fesseln wusste. Mehrere seiner neuesten Compositionen sind letzten Sonntag durch die Wieland'sche Kapelle in der Reunion im Hotel Hermann vorgetragen und mit ungetheiltem Beifalle aufgenommen worden. Wir glauben unsern Lesern einen Dienst zu erweisen, wenn wir ihnen eine kurze Biographie des vielgereisten Componisten nach der Leipziger Ill. Ztg. mittheilen:

Anton Wallerstein wurde am 28. Sept. 1813 in Dresden geboren. Seine Eltern, die in angenehmen Verhältnissen lebten, nahmen ihn bei einem Besuche, den sie einem befreundeten Gutsbesitzer in der Nähe Dresdens abstatteten, mit, und der Knabe erhielt bei dieser Gelegenheit eine Trommel geschenkt, ein Geschenk, das ihn auf die musikalische Laufbahn brachte. In der Familie des Gutsbesitzers verbrachte eine damals sehr beliebte Dilettantin, die Frau Blumenmaler Friedrich, die Festtage und sang und spielte, wozu der Knabe auf seiner Trommel den Takt so richtig schlug, dass die Dame den Vater darauf aufmerksam machte und ihn ermunterte, seinem Sohne Musikunterricht geben zu lassen. Das junge Talent entwickelte sich mit ungewöhnlicher Schnelligkeit. Kaum 10 Jahre alt, konnte Wallerstein öffentlich als Violinist auftreten und mit dem Vortrag des Es-dur-Quartetts von Rode Beifall ernten. Neben dem Violinspiel, in dem er beständig grössere Fortschritte machte, begann er nun auch das Pianoforte. Früh schon gewann er den Beifall grosser Meister. C. M. v. Weber und der Kapellmeister Morlachi sprachen sich mit unverholener Freude über seine Leistungen aus und Aeusserungen der Art feuerten den jungen Künstler an, den Unterricht, den er beim Concertmeister Rolla erhielt, fleissig zu nützen und in den häufigeren öffentlichen Proben seiner Kunst, unter Anderm auch beim König Friedrich August, den gespendeten Beifall zu verdienen.

In Berlin, wohin Wallerstein 1827 reiste, nahmen sich Spontini, Meyerbeer, der sächsische Gesandte v. Watzdorf und Saphir, der damals gefürchtete und selbst von Hegel geschätzte Journalist, auf das Freundlichste seiner an. Er spielte dort im Hoftheater und sowohl hier wie ein Jahr später in Leipzig, unter stetem ausgezeichnetem Beifall des Publikums und von Marschner, dem Konzertmeister Matthei und den Professoren Wendt und Fink in der wohlwollendsten Weise aufgemuntert. Nach seiner Rückkehr fand er in Dresden die liebevollste Aufnahme in der Familie des Fürsten Galletin. Der 14jährige Knabe ertheilte dem bejahrten Fürsten Musik-Unterricht. Auf einem Ausfluge nach Böhmen spielte Wallerstein in Prag mit solchem Erfolge, dass er an einem Abende fünfmal gerufen wurde. Schon im Jahre 1829 erhielt er eine Anstellung bei der Dresdener Hofkapelle, die er 1832 mit einer gleichen Stellung in Hannover vertauschte. Auch dort hatte er sich grossen Beifalls zu erfreuen; namentlich zeichnete ihn der kunstsinnige Herzog von Cambridge in aufmunternder Weise aus. Spätere Leistungen seiner Kunst in Braunschweig, Hamburg und andern Städten wurden überall mit gleicher Anerkennung belohnt.

Die Berliner französische Schauspieler-Gesellschaft gab im Jahr 1836 Vorstellungen in Hannover, wobei Wallerstein die musikalische Leitung übernahm. Als die Gesellschaft nach Kopenhagen ging, nahm er Urlaub und folgte derselben auf ihren Wunsch, um auch in Kopenhagen die französischen Vaudevilles zu leiten. Nach seiner Rückkehr verleideten ihm unangenehme Verhältnisse und unverdiente Kränkungen das öffentliche Auftreten, und während der letzten 10 Jahre enthielt er sich des Solo-

spiels gänzlich. Das Ausgezeichnete seines Vortrags lag weniger in der glänzenden Technik, als in dem tiefen Gefühl und in dem Seelenvollen seines Spiels.

Wallersteins erste Compositionen erschienen 1830. Unter seinen späteren beliebten Liedern fanden die weiteste Verbreitung „das Trauerhaus" und „Sehnsucht in der Ferne." In Pyrmont, wohin ihn der Arzt wegen wiederholter Nervenleiden sandte, wurde er 1835 dem liebenswürdigen Prinzen v. Cumberland, jetzigem König von Hannover, dem Freunde und Kenner der Musik, vorgestellt. Der junge Fürst erwies sich auf das Freundlichste und Liebenswürdigste, musicirte täglich mit Wallerstein und erfreute ihn auch später in Hannover durch besondere Theilnahme und auszeichnende Aufmunterung. Auch eine junge liebenswürdige und geistreiche Dame, Maria v. W., für die Wallerstein seine besten Sachen geschrieben, lernte er in Pyrmont kennen. Dem Einflusse, den sie seitdem auf seine Kunst übte, verdankt er meistens die Erfolge, die er sich in den letzten Jahren errang. Dazu kam noch ein äusserst günstiger Umstand durch die Berührung mit Jenny Lind.

Als die grosse Künstlerin 1845 zum erstenmale in Hannover sang, wurde Wallerstein mit ihr bekannt. Eines Morgens, als er sie besuchte, um sie bei einigen seiner Lieder zu begleiten, bat sie ihn, auch etwas auf dem Piano hören zu lassen. Er spielte einige Kleinigkeiten, unter Anderem auch eine Polka, die er in Kopenhagen bei Gelegenheit einer Bauernhochzeit komponirt hatte. Jenny Lind hörte die einfache Melodie mit sichtlicher Freude, fand sie allerliebst und verlangte eine Abschrift. Wallerstein legte kein Gewicht auf die Aeusserungen, die er für freundliche Höflichkeiten hielt. Als aber Jenny Lind ihn Abends im Theater wieder daran erinnerte und sich bereit erklärte, für eine Abschrift ein Lied in sein Album zu schreiben, ging er gerne auf ihren Wunsch ein und übergab ihr am andern Morgen eine Abschrift der Polka. „Nun müssen Sie sie auch drucken lassen", meinte die liebenswürdige Künstlerin. Als Wallerstein sich nach einem Verleger umsah, fand sick keiner bereit; alle wiesen die Composition zurück. Wallerstein liess sie im Selbstverlag drucken und musste schon in der ersten Woche mehrere tausend Exemplare versenden. Ueberall wurde sie verlangt, allenthalben musste sie gespielt werden. Später, da ihm der Selbstverlag durch mehrfache Nachdrücke und viele Weitläufigkeiten verleidet wurde, übertrug er den Verlag auf Bachman in Hannover. Jenny Lind war es also, die das volksthümliche Talent in Wallerstein entdeckt, durch welches er sich als Tanzkomponist einen europäischen Namen erworben hat.

Im Hamburger Thaliatheater brachte Wallerstein verschiedene seiner kleinen Compositionen persönlich zur Aufführung. Der Beifall, den er erntete, veranlasste einen Verlagsvertrag mit der Musikalienhandlung J. Böhme unter den vortheilhaftesten Bedingungen für den Componisten. Dies Unternehmen brachte Wallersteins Namen und Tänze durch ganz Deutschland, Frankreich, England und in die Salons wie in die Tanzsäle des Volks. Die kleinen Piecen sind leicht zu spielen, sehr melodisch und von einem gewissen schwermüthigen Kolorit. Begreiflich, dass sie, namentlich in der Frauenwelt, zahlreiche Freundinnen fanden, die sich an diesen kleinen musikalischen Genrebildern immer und immer wieder erfreuen. Vielleicht, wenn Wallerstein in der Jugend neben der musikalischen Leistung auch tiefer in die Theorie der Musik eingeführt worden wäre, dass er dann auch in anderen Fächern der Tondichtung zu ähnlichem Ansehen gelangt wäre, wie auf dem Gebiete, das er nun pflegt und in bescheidener Selbstbeschränkung nicht überschreitet.

In den Jahren 1847 und 1850 war Wallerstein in Frankreich, England und den Niederlanden. Nach Paris ging er mit geringer Zuversicht, fand aber eine unerwartet freundliche Aufnahme bei Halevy, Chopin, Stephen Heller, Schulhoff und Anderen. In wenig Wachen waren seine Compositionen auch in Paris heimisch wozu besonders der Orchesterchef des Jardin Mabille, Pilodo, viel beitrug. Auch mit Musard wurde er bekannt. Auf der Reise durch die Niederlande besuchte er Brüssel, Lüttich, Gent, Antwerpen, Löwen und andere Städte. In Löwen wurde er, als er im Anschauen des prachtvollen Rathhauses versunken stand, wunderbar überrascht. Die Thurmuhr schlug acht und das Glockenspiel, diese anmuthige Eigenthümlichkeit vieler belgischen Städte, begann eine Melodie und diese Melodie war von Wallenstein! In London hörte er, dass seine Compositionen bereits über das Weltmeer nach Amerika gedrungen und auch dort schon weit verbreitet seien.

Der Eindruck, den Wallersteins Persönlichkeit macht, ist eher der eines ernsten als eines heiteren Charakters. Eine nicht immer sonnige Jugend und — trotz der anscheinend günstigen Sterne, die über ihm walten — manche bittere Lebenserfahrung, mag den ernsten Zug seines Charakters erklären. Jeder aber, der Gelegenheit hat, mit Wallerstein in nähere Berührung zu kommen, wird durch die freundliche zuvorkommende Art des gefeierten und trotzdem so bescheidenen Mannes, angenehm berührt.

Nachrichten.

Man schreibt aus **Kassel:** Allgemein vernimmt man hier mit grossem Bedauern, dass Herr Hofcapellmeister Reiss uns bald verlassen wird, um einem an ihn ergangenen Rufe an das Kärnthnerthortheater in Wien zu folgen.

Berlin. Die Sängerin Mlle. Artot ist nicht, wie belgische Journale meldeten, für die hiesige K. Bühne, sondern als Primadonna-Mezzosopran für die italienische Oper des Victoria-Theaters engagirt. Als erster Tenorist wird Carrion fungiren, der sich in London, Paris, Petersburg, Wien den Ruf erworben, dass er der einzige italienische Tenorist sei, welcher der alten guten Schule angehöre, die sich auf Gesang und nicht auf Schreieffecte stützte.

— Die Oper des Herrn Grafen v. Redern wird jetzt im Kgl. Theater für die öffentliche Darstellung vorbereitet. Sie führt den Titel „Christine", die Textdichtung ist von E. Tempeldey.

— Die Neue Berl. Musik-Ztg. schreibt: (Die Schiller-Soiréen des Herrn Hans v. Bülow.) Mit Franz Liszt in Kunst und Leben innig verwandt, hat kaum je ein bedeutender Künstler seine Schätze so rücksichtslos freigebig und uneigennützig preisgegeben, wie Bülow, der an sich und sein Interesse stets ganz zuletzt oder ganz und gar nicht zu denken gewohnt ist. Wunderbarer Weise hat ihm diese radicale Abstraction von allem, was Egoismus heisst, in vielen Kreisen empfindliche Nachtheile eingetragen. Man hat es ihm nicht verzeihen mögen, dass er für Kunstwerke verwandter Geister aufopfernd und jezuweilen etwas stürmisch in die Schranken trat. Wer einem Künstler, und gar einem Musiker einiges Uebermaas an Jugendfeuer nicht verzeihen kann, darf sich kaum für einen ächten Kunstfreund ausgeben. Die Art und Weise, in welcher Herr v. Bülow als ausübender Künstler wieder öffentlich auftritt, ist ganz in Uebereinstimmung mit der, wie er sein Talent immer unter uns hat walten lassen: uneigennützig in vollster Bedeutung des Wortes. Zum Besten der Schillerstiftung will er uns in drei Soiréen das Vorzüglichste aus dem Bereiche der Claviercomposition von Seb. Bach bis auf unsere Zeit in jener geistigen und technischen Vollendung vorführen, die ihm von allen kritischen Stimmen bedingungslos zugestanden werden muss.

— Am 24. Nov. beging der Königl. Hofopernsänger Herr Zschiesche sein 50jähriges Jubiläum als Sänger; vor 50 Jahren an diesem Tage war er als Elamir im „Azur" von Salieri aufgetreten. Vielfache Auszeichnungen wurden dem Jubilar zu Theil, zwei Ständchen wurden ihm gebracht, das eine vom Domchor und das andere vom Musikcorps des Gardedragoner- und Uhlanenregiments mit Herrn Musikdirector Wieprecht an der Spitze; eine Deputation der Collegen überreichte einen silbernen Pocal, Herr von Hülsen brachte seine Glückwünsche und ein Cabinetsschreiben des Prinz-Regenten, laut dessen ihm ein allerhöchstes Gnadengeschenk wegen seiner ungemein nützlichen Dienstleistungen zu Theil wurde; einen zweiten silbernen Pocal verehrte die Singacademie etc. —

Leipzig. Im Gewandhausconcert dieser Woche wird Frau Clara Schumann das G-moll-Concert von Mendelssohn, die zweiunddreissig Variationen von Beethoven und eine Gavotte von J. S. Bach vortragen.

Koburg, 7. Dec. Zur Feier des Geburtstages der Frau Herzogin ging hier gestern Abend, zum ersten Male in Deutschland, die neue Oper Meyerbeer's: Dinorah, oder: Die Wallfahrt von Ploërmel in Scene. Dem augenblicklich in Stuttgart weilenden Komponisten wurde von dem überfüllten Hause reicher Beifall gezollt, wie auch der in allen Theilen musterhaften Darstellung.

Hannover, 4. Dec. Man schreibt uns: Concertmeister Joachim hat soeben den Titel: Concertdirector, und der Kammermusikus A. Kömpel den Titel: Kammervirtuos erhalten. Letztere Auszeichnung traf den jungen ausgezeichneten Künstler gerade in einem Augenblicke, in welchem er eine grosse Kunstreise anzutreten beabsichtigte.

(Mainz. Wie wir vernehmen, wird Herr Kömpel am 16. Dec. in Frankfurt in einem Concerte des Museums spielen. Vielleicht haben wir auch das Vergnügen, ihn in Mainz zu hören.

Die Redaction.)

Hamburg. Am 2. December fand das erste der beiden Abonnementsconcerte der Academie unter Grädeners Leitung statt und war auch diesmal mit einem interessanten Inhalt ausgestattet. Ausser einer Ouvertüre von Grädener zu Heyse's „Raub der Sabinerinnen", wurde das Utrechter Te Deum von Händel, ein Ave Maria für Frauenchor mit Orchester und ein Grabgesang für gemischten Chor, beide von Johannes Brahms, ausgeführt. Herr Brahms trug ferner das Concert für Pianoforte, in A-moll von R. Schumann vor.

Wien, 5. Dec. An dem heutigen Tage hat Wien eine alte Ehrenschuld getilgt. Es hat das vergessene Grab des unvergesslichen Mozart am St. Marxer Friedhofe mit einem Denkmale geschmückt. Der Bildhauer Hans Gaffer war mit der Ausführung des Monuments beauftragt. Auf einem einfachen, mit dem Relief-Portrait Mozarts geschmückten Sockel ist die Muse der Tonkunst trauernd am Grabe des grossen Künstlers dargestellt. Ihr Haupt ist schmerzvoll geneigt, die Leier entfällt ihren Armen, in der Hand hält sie das „Requiem" des Künstlers fest, das letzte grosse Werk des Meisters.

— Der Director der künftighin in Wien bestehenden italienischen Oper. Herr M. Salvi, ist von seiner Reise zur Organisirung der Gesellschaft zurückgekehrt. Die Vorstellungen werden im Theater an der Wien vom März bis Anfang Juni stattfinden, und das Repertoir aus Werken von Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi u. s. w. bestehen. Auch zwölf theils für Wien noch ganz neue, theils hier seit langer Zeit nicht gehörte Opern von Donizetti, Fioravanti, Mozart, Paccini, Ricci, Rossini und Salvi werden gegeben werden, in denen die Primadonnen Lagrua (?), Lafon, Beltramelli, La Bord, Rosine Stolz, Borghi-Mamo, Tatti, die Tenore Graziani, Miraglia, Ifré, Christine; die Baritone Giraldoni, Varese; die Bässe La Terza, Rokitansky, Merly; der Buffo Rossi, ausser Kräften zweiten Ranges auftreten werden. Für reiche scenische Ausstattung sollen geeignete Verfügungen getroffen werden.

— Die vom Orchester des Hofoperntheaters daselbst zu veranstalten beabsichtigten vier philharmonischen Concerte, deren Leitung Hr. Director Eckert übernommen, ist eine beschlossene Sache. In den beiden ersten noch im Laufe dieses Monats zu Stande kommenden Productionen werden die Herren Dreyschock und Vieuxtemps mitwirken. Der Letztere concertirt in Graz mit ungeheurem Erfolge.

Gratz. Das Programm des ersten Concerts unserer wackeren Liedertafel war mit der sorgsamsten Auswahl zusammengestellt. Die fremden grossen Meister, denen wir in diesem Programm begegneten, werden es uns wohl zu Gute halten, dass wir vor Allem von einem heimischen Meister sprechen, von J. Schmölzer, dessen „deutsches Bundeslied" auch das interessante Concert einleitete. Es ist dieses Bundeslied der Ausfluss eines schönen Talentes, und wie es neben vielen Preisbewerbern die Siegespalme errang, so sprach es auch vorgestern, auf das Trefflichste ausgeführt, allgemein an. Namentlich ist die Stelle „Deutschland, Deutschland über Alles" von hinreissender Wirkung.

Der um die musikalischen Zustände der Steiermark hochverdiente Leiter des „Mürzthaler Sängerbundes" hat mit dieser Composition abermals Probe seines Talents sowohl in Bezug auf musikalische Erfindung, als Kenntniss der Harmonielehre geliefert. Der Chor ist klar und edel, voll Wärme und Ausdruck.

Paris. Sivori und Theodor Ritter haben am 30. November einen Cyklus von Soireen für Kammermusik begonnen. Das Streich-Quartett besteht aus Sivori, Accursi, Cas. Ney und Rignault (Violoncell).

— Die Cantate zum Schiller-Feste von Pfau, Musik von Meyerbeer, erscheint im Druck bei Brandus und Dufour.

*** Ludwig Spohr hat eine Selbstbiographie druckfertig hinterlassen; sie wird demnächst im Verlage von G. H. Wigand in Kassel erscheinen.

*** Richard Wagner, der sich seit einiger Zeit in Paris aufhält und den ganzen Winter dort zuzubringen gedenkt, wurde von einem Theil der Presse („Revue des deux mondes", „Siècle" und besonders „Figaro") so heftig und in so leichtfertiger Weise angegriffen, dass er sich genöthigt sah, in der „Europe artiste", einem Blatte, das ihn bereits mehrmals in Schutz genommen, folgende Entgegnung zu veröffentlichen: „Seit eilf Jahren bin ich aus Sachsen verwiesen und folglich aus ganz Deutschland verbannt. Ich habe seitdem in der Fremde zwei Opern componirt, deren eine, „Lohengrin", in Deutschland mit Erfolg aufgeführt wird, die ich aber, wegen Mangel eines Orchesters nie gehört habe. Ich bin nach Frankreich gekommen, um wo möglich meine Musik wenigstens vor einigen Freunden aufführen zu lassen. Ich vermeide den Lärm und die Reclame. Ich bin fremd, verbannt und habe von Frankreich Gastfreundschaft und freundliche Aufnahme erwartet. Man nennt mich den „Marat der Musik", meine Compositionen haben keine solche Umsturztendenz, wie man zu sagen beliebt; selbst der König, der mich verbannt hat, lässt in seiner Residenz meine Opern aufführen und schenkt ihnen Beifall. Die französische Presse möge noch etwas warten, vielleicht wird sie mich dann anders beurtheilen, als blos nach der Aussage einiger deutschen Zeitungen; ich verlange dann nichts Anderes als Unparteilichkeit."

*** Die Grisi ist nun doch in Madrid trotz des ihr an zwei Abenden bereiteten Krakehls wieder aufgetreten und hat in den „Hugenotten" vielen Beifall geerntet.

*** Joachim ist aus England und Irland nach Hannover zurückgekehrt.

*** Alexander Dreyschock hat von Wien aus einen kurzen Ausflug nach Pressburg unternommen, um dort zu concertiren.

*** Zu Insterburg in Ostpreussen wurde zur Eröffnung der Schillerfeier die im Jahre 1856 von der Mannheimer Tonhalle mit dem Preise von 18 Ducaten gekrönte Fest-Cantate von V. E. Becker („Zur Erinnerung an Friedrich Schiller," Text von K. Beil) ausgeführt; sie machte den tiefsten Eindruck. Der dortige Musikdirigent Julius Metz hatte von dem in Würzburg lebenden Componisten eine Abschrift der Partitur seines noch nicht veröffentlichten Werkes zugeschickt erhalten.

*** Die Literatur der ungarischen Oper wird nächstens wiederum mit zwei neuen Werken bereichert werden, die in sofern ein besonderes Interesse erwecken müssen, als sie aus einer Familie hervorgehen. Bekanntlich componirt Capellmeister Erkel einen nach dem „Bank ban" bearbeiteten Text und schon ist, wie wir hören, die grössere Hälfte der Composition vollendet. Aus den ihm von verschiedenen ungarischen Dichtern bereits früher übergebenen Libretto's hat sich nun auch sein Sohn, Herr Julius Erkel, eines gewählt und soll dem Vernehmen nach auch diese Arbeit bald vollendet sein. Aus der Musik, welche der junge Tonkünstler zu dem letzten Szigligetischen Stücke, dem „Almos" geschrieben hat, lässt sich seiner Oper ein günstiges Prognostikon stellen; denn die erwähnte Musik zeigt neben einer hübschen Erfindungskraft, Talent für musikalische Charakteristik und Instrumentation; auch ist eine bei seiner grossen Jugend anzuerkennende Selbstständigkeit wahrzunehmen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

8. Jahrgang. **Nr. 51.** 19. December 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Kantional zur Lüneburgischen Kirchenordnung. — Corresp. (Frankfurt — Paris). — Aus Prag. — Nachrichten.

Literarisches.

Kantional zur Lüneburgischen Kirchenordnung. Hermannsburg (im Königreich Hannover). Druck und Verlag des Missionshauses 1859. Erstes Heft. 108 Seiten in 4°.

Mit der Vorliebe für alte Musik kommen auch die alten vergessenen Titel wieder zu Tage. Der Kantor Hermann Schein in Leipzig, in unsrer alten Choralmusik ein würdiger theurer Mann, gab 1627 ein „Kantional oder Kirchengesangbuch" in vierstimmigem Tonsatze heraus. Später folgten mehrere derartige Werke. Im achtzehnten Jahrhundert kam der Titel ausser Gebrauch. In dem unsrigen ist er erneuert worden, im vorliegenden Falle aber mit sonderbarer Anmassung.

Das erschienene erste Heft enthält 75 Gesänge zum Anfang des Gottesdienstes, sogenannte „Introiten", für das ganze Kirchenjahr (S. 1—78); sodann 48 Sätze über Kyrie und Gloria, ebenfalls nach dem Kirchenjahre geordnet, von Advent bis Pfingsten. Den Schluss hievon, und das weitere zur Liturgie gehörige Material werden dann die folgenden Hefte bringen sollen.

Die Tonsätze sind einstimmig, aber an irgendwelche Kunst ist dabei gar nicht zu denken. Sie sind von einem ungenannten gottesfürchtigen Manne unserer Tage gesetzt, mit Beibehaltung der alten Sangweisen, die man Psalmentöne nennt, weil es fast lauter Psalmen sind, welche als Introiten gesungen werden. „Psalmtöne" schreibt der gebildete Mann, „Terze" statt Terz u. s. w. Er hat sich wohl nach dem Spruche gebildet: „Christum lieb haben ist besser, denn viel Wissen." Das ist auch recht schön, nur hätte er sich nicht auf ein Gebiet wagen sollen, wo es doch zunächst auf Wissen und Können ankommt.

Was hier geboten wird, als der kirchlich-musikalische Schatz, mit dem Jahr aus Jahr ein der Gottesdienst eröffnet werden soll, ist die sogenannte einfache Psalmodie. Diese Psalmodie auf Grund der alten Melodien oder „Töne" (denn Melodien sagt hier eigentlich zu viel) gut, d. h. im Geiste der alten Kirchenmusik harmonisirt, ist einer bedeutenden Wirkung fähig, besonders, wenn sie nicht zu häufig und nicht zu endlosen Texten angewandt wird. Aber die hier gebotene Kost würde bei dem beabsichtigten Gebrauche nach und nach alles gesunde musikalische Gefühl ertödten.

Wenn wir nun noch etwas weiter auf den Gegenstand, in Anknüpfung an obiges Machwerk, eingehen, so geschieht es weder, weil dieses eine eingehende Besprechung verdient, noch, weil wir den ungenannten Autor zu belehren gedenken. Wir wählen das Buch nur als einen Sack, um darauf zu klopfen, meinen aber eigentlich nicht den Sack, sondern — die Musiker, die auch wohl in beregter Sache nicht mehr wissen und es nicht besser zu machen wüssten, als der musikalische Pietist aus dem Dorfe Hermannsburg.

Der erste „Introitus" ist bezeichnet als „sechster Psalmton. Einen Ton höher." Dieselbe Bemerkung wiederholt sich, so oft G-dur oder E-moll vorkommen. Auch die Ausdrücke „Eine Terze höher," „Eine Terze tiefer" und andere finden sich häufig. Der Herausgeber will damit sagen, dass er die Melodien um so viel höher oder tiefer setzte, als er sie in den alten Büchern aufgezeichnet fand; und in mancher ähnlichen Sammlung neuerer Zeit findet sich dieselbe Bemerkung. Wer nun mit der Musik der Zeit vertraut ist, in welcher die Psalmentöne aufgeschrieben wurden, der weiss, dass zwischen Ton oder Tonart (richtiger Sangart) und Tonhöhe keine solche Verbindung bestand, wie in der neueren Musik. Man wählte cantus b-molle, die Vorzeichnung des einen b (also unser F-dur und D-moll, auch G-moll) so häufig zur Aufzeichnung der Musik, besonders im Choralgesange, nicht, weil die Melodien streng in dieser Tonhöhe vorgetragen wurden, sondern weil sie bei dieser Vorzeichnung am leichtesten zu lesen waren. Die Namen der Töne gründeten sich damals auf die Solmisation, und hatten in den Tonarten F-dur und D-moll sehr einfache, in den Kreuztonarten und überhaupt bei mehreren Vorzeichnungen aber höchst verwickelte Namen. Ein Choralschüler damaliger Zeit hätte daher die Melodie, welche er in F-dur ziemlich leicht begriff, z. B. nach A-dur transponirt nie gelernt. Selbst die Tonsätze für kunstmässige Chöre aus der Zeit bedienen sich der Vorzeichnung eines b so auffallend häufig, lediglich aus dem angeführten Grunde. Die Tonhöhe war dadurch so wenig festgesetzt, dass die Meister uns durch Versetzung der Schlüssel oft ausdrücklich auf eine andere Lage hinwiesen. Die Tonhöhe wurde durch den Vorsänger oder Dirigenten nach eignem Ermessen bestimmt. Bezeichnungen, wie „einen Ton, eine Terz höher" etc. haben daher keinen Sinn.

Um nun den vierstimmigen Satz des Hermansburger Kantionals zu charakterisiren, würden wenige Beispiele genügen. Weil aber dies, wie vorhin gesagt, nicht unsere Absicht sein kann, ist die Mittheilung von Musikbeispielen hier überflüssig. Unsere allgemeinen Bemerkungen werden denen, für welche sie Interesse haben, ohne Noten verständlich sein.

Der Verfasser muss jenen musikalischen Dilettanten angehören, welche das mehrstimmige Spiel auf dem Klavier erlernen, und nach oberflächlicher Bekanntschaft mit den Akkorden, alles das einen vierstimmigen Satz nennen, was sie bei Vermeidung von Quinten und Octaven mit vier Fingern greifen können. Daraus entsteht dann eine so unsangbare Anlage der vier Stimmen, wie sie sich in dieser Psalmodie nicht etwa an einzelnen Stellen, sondern von Anfang bis zu Ende kundgibt. Von andern ähnlichen Sammlungen muss oft das Gleiche gesagt werden. Schon dieser eine Grundmangel reicht hin, solche Bücher als unbrauchbar erscheinen zu lassen. Denn Mehrstimmigkeit in der Psalmodie wie im Choral bedeutet mehrstimmigen Gesang, also Chorgesang; die Stimmen müssen daher nach der Natur des Gesanges geordnet sein, um den Sängern als Bildungsmittel und Muster dienen zu können.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

Mitte December.

Das hiesige Theaterjahr beginnt je mit dem 1. November und schliesst also mit dem 31. October ab. Nach dem Schlusse eines solchen Zeitraumes erscheint in der Regel ein „Theater-Almanach" vom Souffleur, Herrn Noack, sowie eine officielle Uebersicht der im abgelaufenen Theaterjahr gegebenen Vorstellugen von der Direction, resp. dem engeren Ausschusse, herausgegeben. Diesen beiden Druckschriften zufolge hatten wir, vom 1. Nov. 1858 bis 31. Octbr. 1859, 326 Theaterabende, und zwar 283 im und 43 ausser Abonnement. Die Opernfreunde kamen dabei in so fern zu kurz, als nur 138 Opern und Operetten, sowie 36 Singspiele (Possen) zur Darstellung kamen, während im Schauspiel 219 Stücke aufgezählt sind. Allerdings füllen viele dieser Stücke keinen ganzen Abend aus, was aber freilich auch für die Operetten und Singspiele gilt. Auch in Betreff der Novitäten und neu einstudirten älteren Werke steht die Oper dem Schauspiel bedeutend nach. Es sind nämlich nur 2 Opern und 1 Operette (Gluck's „Orpheus", Verdi's „Rigoletto" und Offenbach's „Die Verlobung bei der Laterne") zum ersten Male, und 5 Opern und 1 Operette neu einstudirt zur Darstellung gekommen, während im Schauspiele 14 Novitäten und 33 neu einstudirte Stücke vorgeführt wurden. Es ist hierüber der sonst umsichtigen Direction weniger ein Vorwurf zu machen, als man viel eher einen gewissen Mangel an dem zur musikalischen Leitung resortirenden Fleiss finden könnte. Auch mögen noch andere ungünstige Umstände, namentlich indisponirte Sängerkräfte, zu diesem Missverhältnisse mit eingewirkt haben. Dagegen finden wir gegenwärtig eine grössere Rührigkeit für die Oper; es wurden seit dem 1. Nov. bereits schon 6 Opern. „Figaro's Hochzeit", „Schweizerfamilie", „Die beiden Füchse", „Templer und Jüdin", „Don Pasquale" und „Weibertreue" (von G. Schmidt) zur Darstellung gebracht, die auf dem Repertoir des abgelaufenen Theaterjahrs nicht zu finden sind und von denen wir die 4 zuerst bezeichneten Opern in keinem Theaterjahr gerne vermissen möchten.

Frl. Carl, welche an die Stelle der abgegangenen Fr. Schröder-Chaloupka getreten, gewinnt nach und nach ein für sie immer mehr günstig gestimmtes Publikum, was hier wegen einem Rückstand von Anschütz-Capitain-Schwärmerei nicht leicht zu erlangen ist. Man bedenkt nicht, dass die „unvergessliche Sängerin", wäre sie auch noch hier, die Gränze ihrer eigentlichen Blüthezeit längst überschritten habe, sowie, dass jüngere Kräfte ebenfalls der Aufmunterung bedürfen, wie weiland Frl. Capitain, — sollen sie zum Heile der Kunst gedeihen. Wir sahen die neuengagirte Sängerin als Gräfin in „Figaro", als Leonore in „Fidelio", als Alice in „Robert" und als Rebecca in „Templer und Jüdin", in welchen beiden zuerst genannten Opern sie mit besserem Erfolg wirkte, als in den letzteren, deren allzustarke Instrumentirung dem Hervortreten ihrer Stimme hinderlich sein mochte. Wir hoffen, in Zukunft noch mehr Erfreuliches über die Vorzüge dieser Sängerin berichten zu können, werden dann aber auch die etwa aufgefundenen Mängel nicht verschweigen.

Dem Herrn Hermanns ist die verlangte Entlassung nicht gewährt worden. Auch er hat noch eine Opposition hier zu überwinden, was ihm aber mit seiner schönen kräftigen Stimme, welcher wir in der Tiefe eine Erweiterung von nur etwa 2 Tönen wünschen möchten, während die Höhe mehr als ausreichend erscheint, sowie durch sein den jeweiligen Situationen angemessenes Spiel hoffentlich bald gelingen wird. Als Kaspar im „Freischütz", Mephistopheles im „Faust", Fallstaff in „Die lustigen Weiber von Windsor" und Bertram in „Robert der Teufel" ist Hermanns in Sang und Spiel ganz vortrefflich; weniger hat uns derselbe als Grossmeister in „Templer und Jüdin" genügt. — Herrn Pichler, unser ausgezeichneter Baritonist, den wir in einigen seiner Glanzpartien, wie z. B. als Zampa, zu sehen verhindert waren, sahen wir als Graf in „Figaro", als Figaro im „Barbier von Sevilla", als Faust, Fluth, und Guilbert in „Templer und Jüdin", in welchen Rollen er mit seiner metallreichen Stimme und seinen charakterischen Darstellungen die Opernfreunde wahrhaft entzückte. — Ueber andere Gesangkräfte der Oper haben wir Ihnen früher schon theilweisen Bericht gegeben und werden demnächst zur Vervollständigung Weiteres mittheilen.

Zum Schlusse wollen wir auch nicht unberichtet lassen, dass das hiesige Kunstpublikum mit der Verwaltung des engeren Ausschusses im Vergleiche zu den früheren Führungen der Theatergeschäfte höchst zufrieden ist. Das ärgert nun manchen Einen. Die Motive hierzu mögen verschieden sein. Bekannt ist, dass schon Benedix vor seinem Abtreten als Intendant einmal zu Gunsten eines andern Herrn verdrängt werden sollte, sowie, dass einige Schauspielerinnen ungerne den Anordnungen des engeren Ausschusses sich fügen, sondern selbst die Rolle der Directrice spielen wollen Hierzu kommt dann noch weiter, dass die jetzige Direction manchen, zum Nachtheile des Instituts eingerissenen Unfug, wie z. B. die masslosen freien Eintritte ins Theater beseitigte. Ursachen genug zum Lanzenbrechen wackerer Ritter! Da dieselben aber wissen, dass hierselbst kein Turnierplätzchen für ihre heissblutigen Kampfgelüste geöffnet ist, so wird ausserhalb mit geschlossenem Visir für alles Mögliche, nur nicht der Wahrheit zu Ehren gekämpft. — Hoffentlich werden jene Redactionen, welche in jüngster Zeit Artikel in ihre Blätter aufnahmen, die geradezu Lügen enthielten, bald selbst die Einsicht gewinnen, dass sie dupirt wurden.

Aus Paris.

11. December.

Grosse Neuigkeiten habe ich Ihnen diesmal nicht zu berichten. Das neue Werk des Belgiers Limnander, „Yvonne", gefällt dem Publikum nicht und das Publikum hat vollkommen Recht. Es heisst, die Opéra Comique bereite die Aufführung des „Don Juan" vor und die Titelrolle sei für Faure bestimmt.

Im Théâtre lyrique wird Glucks Orpheus immer noch bei überfülltem Hause gegeben. Sie studiren dort eine neue Oper von Semet ein. Dieselbe heisst „Gil Blas". Die Hauptrolle ist der Madame Ugalde anvertraut.

Das Schicksal, das ich in meinem jüngsten Berichte dem aus verschiedenen Opern Rossini's zusammengestoppelten Machwerke: „Un curioso accidente" prophezeite, ist noch viel schneller als ich glaubte, in Erfüllung gegangen. Es ist schon nach der ersten Aufführung vom Repertoire verschwunden. Das Italienische Theater hat den berühmten Tenoristen Giuglini engagirt, der im Trovatore zum erstenmale hier auftrat und sich grossen Beifall erwarb. Tamberlick wird gegen Ende Februar hier eintreffen und einen Cyclus von zwölf Vorstellungen geben.

Die grosse Oper hat nach einer längeren Unterbrechung Felicien David's Herculanum wieder zur Aufführung gebracht. Madame Vestvali, welche die Rolle der Olympia sang, hatte sich keines besonderen Erfolges zu erfreuen. Das Publikum hat Vergleiche zwischen ihr und der Borghi-Mamo angestellt, die entschieden zu Gunsten der Letzteren ausfielen.

Die hiesige Akademie der schönen Künste hat Verdi zu ihrem correspondirenden Mitglied ernannt.

* Von **Prag** geht uns folgende Zuschrift zu, welche wir mit Hinweglassung unwesentlicher Ausdrücke wieder geben:

In einem der letztern Blätter Ihrer Zeitschrift steht ein Artikel aus Prag, der unter Anderem auch über das Wirken des neu gegründeten Männergesangvereins spricht.

Es kommt dem Vorstande des Vereines nicht in den Sinn, sich beleidigt zu fühlen, wenn etwa vorkommende Unzulänglichkeiten, die sich bei einem erst seit 9 Monaten bestehenden Vereine wohl leicht vorfinden können, gerügt werden; doch muss er sich gegen solche Artikel, wie jener, ernstlich verwahren.

Der Vorstand weiss recht gut, aus welcher Feder er geflossen, und in welcher Absicht er geschrieben; zum Beweise aber, dass alle Vorwürfe von Ihrem Referenten eben ungerechtfertigt sind, folgen die Programme der beiden vom Vereine bereits veranstalteten Aufführungen mit*), woraus deutlich zu sehen, dass der

*) Die beiden Programme enthalten allerdings Compositionen von F. Abt, F. Zöllner, R. Wagner, Vogl, Vogler u. Blecke. Die Redaction.

Verein ganz gut weiss, welche Componisten er zu berücksichtigen hat, wenn er auf den Namen eines die Kunst des Männergesange vertretenden Vereines Anspruch machen will; er weiss recht gut das Schöne von der gewöhnlichen Waare zu unterscheiden, und bedarf nicht der Winke dieses Referenten, welche ohnehin zu spät gekommen sind, da selbstverständlich das Programm für die zweite, einige Tage nach Erscheinen dieser Correspondenz stattgehabte Production, schon längst bestimmt sein musste.

Zufällig sind nun alle Componisten, welche jener Herr als nicht berücksichtigt angiebt, vertreten; es ist also unwahr, dass dem Vereine jene Namen in seinen Aufführungen fehlen.

Ferner ist es unwahr, dass der Verein von Sängerfahrten nur immer gesprochen, sie aber nicht ausgeführt habe. Die Umstände erlaubten dies Vergnügen nur einmal.

Uebrigens ist solchen Vergnügen nachzugehn, nicht die erste und höchste Aufgabe eines Vereines, es muss wohl eine höhere sein, und ist diese erst gelöst, dann kann das Vergnügen an die Reihe kommen.

Noch auf den einen, unserem verehrten, und gewiss in Deutschland rühmlichst bekannten Dirigenten, Herrn Kapellmeister Eduard Tauwitz, gemachten Vorwurf, als wäre ihm grössere Energie zu wünschen, sei als auf eine persönliche, den Einsender selbst charakterisirende Anfeindung hingewiesen. M.

Nachrichten.

Leipzig. Das am 1. December stattgefundene siebente Abonnementsconcert im Saale des Gewandhauses wurde durch die Mitwirkung der Frau Clara Schumann zu einem besonders genussreichen. Wir fanden ihr Spiel, mancherlei Gerüchten entgegen, noch ganz auf der früheren Höhe stehend. Einzelne verwischte Fortestellen ausgenommen, hatten sämmtliche Vorträge — sie spielte das oftgehörte G-moll-Concert von Mendelssohn, die 32 Variationen, Op. 36, von Beethoven und die bekannte Gavotte von Bach — noch die volle Anmuth in Verbindung mit der bedeutenden geistigen Beherrschung jeder der unter einander so verschiedenen Aufgaben. Trotzdem, dass Mendelssohns Concert, namentlich der erste Satz, äusserst rasch aufgeführt ward, trat doch Alles darin mit ganzer Klarheit hervor; die Gavotte wird stets in ungleich schnellerem Tempo öffentlich gespielt, als das Stück ursprünglich verlangt, was dabei an Charakter verloren geht, wird freilich für die hierbei unerlässliche äussere Wirkung gewonnen. Wir wollen auf die erstere Gefahr hin dennoch für die Wahl dieses Tonstückes dankbar sein. — Frl. Ida Dannemann wirkte an diesem Abend in sehr ungleicher Weise. Die Mozart'sche Arie: „Genug, ich bin entschlossen", deren oblicate Violinbegleitung Herr Concertmeister R. Dreischock übernommen hatte, wurde im Ganzen genügend von ihr gesungen, die Lieder des zweiten Theiles: „Er, der Herrlichste von Allen" aus dem Chamisso-Cyclus Schumanns und „Gretchen am Spinnrade" von Schubert konnten dagegen bezüglich der leidenschaftlichen Erregtheit, die gerade diese Lieder vor allen Dingen erfordern, ganz und gar nicht befriedigen. In solchen Fällen gilt alle Correctheit Wenig oder Nichts, hier ist die Empfindung Alles. Frau Clara Schumann hatte die Liebenswürdigkeit, beide Lieder zu begleiten. — Die Orchesterwerke des Abends: Haydn's A-dur-Symphonie Nr. 8, die Genoveva-Ouvertüre von Schumann und die Ouvertüre über Motive akademischer Lieder, welche letztere zur Feier des 450jährigen Bestehens unserer Universität, weniger wohl eines etwaigen künstlerischen Gehaltes wegen vorgeführt wurde, liessen Nichts zu wünschen übrig. — Die Horneinsätze der Schumann'schen Ouvertüre sind zu schwierig, als dass hier eine Rüge wegen mangelhafter Ausführung am Platze wäre.

(Zeitschr. f. Musik.)

— Am 27. November kam im Stadttheater neu einstudirt der „Tannhäuser" zur Aufführung.

— So eben erscheint der Schlussband von Otto Jahns Mozart. Das vierbändige äusserst umfängliche Werk hat somit volle vier Jahre zu seiner Vollendung gebraucht. Der gestern erschienene Schlussband ist allein zweiundfünfzig Bogen stark. Freilich behandelt er auch die herrlichste Periode des grossen Meisters, das letzte Decennium seines Wirkens: „Wien 1781 bis 1791". Eine sehr interessante artistische Beilage ist das erst neulich durch die von dem jetzigen Besitzer des Bildes, Dr. Leopold Sonnleithner in Wien veranlassten Nachforschungen des k. k. Sectionsrathes W. Bocking wieder aufgefundene Bild Mozarts im Alter von 14 Jahren, gemalt auf Bestellung seiner damaligen Verehrer in Verona 1770. Hier ist nur die Büste wiedergegeben: das Gemälde stellt den jungen Meister am Clavier sitzend vor. — Gestern erlebten wir das seltene Schauspiel, einen früher zu Heidelberg habilitirten Privatdocenten, Dr. Locher, als Macbeth auf unserer Bühne auftreten zu sehen. Der Gast zeigt sich im Besitze schöner Mittel.

Königsberg. Die musikaliche Akademie gab — nach der sehr gelungenen Aufführung der „Schöpfung" von Haydn — eine Soirée, in der nur Compositionen von Sobolewski zu Gehör gebracht wurden. Den Kernpunkt bildete die „Vinvela" nach einem Gedicht von Ossian für Chor, Soli und Streichinstrumente. Das für Königsberg neue, und für die dortige musikalische Akademie componirte „Vater Unser" hat Sobolewski auf dem Oceane geschaffen; ausserdem hörten wir an diesem Abende von ihm einige Clavierstücke aus den „Stimmen von Selma", gemischte Quartette und Lieder für einzelne Stimmen. — Die Herren Japha, Harpf, Pabst und Hünerfürst brachten in ihrer zweiten Kammermusiksoirée u. a. auch ein Quartett von Veit zur Aufführung. — Das alljährliche Herbstconcert der Frau Clotilde Köttlitz mit ihren gut gebildeten zahlreichen Gesangsschülerinnen erwarb der Concertgeberin wieder wohlverdiente Anerkennung; wir hörten lauter gute Werke in lobenswerther Ausführung, besonders gut wirkten die Frauenchöre. Das Programm brachte: Motette für Frauenchor mit Phisharmonika von Mendelssohn; Piecen aus Faust von Spohr und dem Vampyr von Marschner; Duette von Rubinstein; fünfstimmige Gesänge von F. Zander und vierstimmige von H. Pätzold für Frauenchor, schönwirkende Stücke; „Die Nonne" von Franz Schubert für Violoncello, Clavier und Phisharmonika; „Ich muss nun einmal singen" von Taubert. — Die Haupt-Schillerfeier in Königsberg fand im Theater statt: den ersten Abend eröffnete ein Festspiel von Wichert und A. Stobbe mit lebenden Bildern, die unsere besten Maler der hiesigen Akademie gestellt hatten, und vielen Beifall fanden; es folgte dann das Festdrama von Apel. Am zweiten Abend wirkten das Theaterorchester, die musikalische Akademie und der Sängerverein in einem grossen Concerte auf der Bühne vereint, unter Leitung ihrer Dirigenten Laudien, Pätzold und Hamma. Die Ouvertüre zu „Tell" von B. A. Weber; „Der Gang nach dem Eisenhammer", Melodrama von demselben für Orchester und Chor; Zelter's „Die Gunst des Augenblicks" für Solo, Chor und Orchester; die Ouvertüre zur „Braut von Messina" von Schumann; „Der Taucher" von Schubert; einige Lieder von Reichardt und „Die Macht des Gesanges" von Romberg waren die hauptsächlichsten Nummern. Dann „Wallenstein's Lager". — Am dritten Abend „Wallensteins Tod", Musik von A. Pabst, mit dem Pappenheimer-Marsch und Epilog von A. Stobbe. Der Besuch des Theaters an den drei Abenden war ein so zahlreicher, dass die Direction in einer Nachfeier das Ganze wiederholen liess. — Den Beschluss der Feierlichkeiten bildete ein von dem Comité veranstaltetes Festessen von Herren, das bei Wein und Gesang in schönster, begeisterter Gesellschaft die Theilnehmer bis zum Morgen vereinte. — Vor Kurzem erfreute uns Ad. Henselt mit seinem Besuche; derselbe hat den Sommer seiner leidenden Gesundheit wegen in Ems und auf seinem Gute Gernsdorf in Schlesien zugebracht und reiste nun zurück nach Petersburg, woselbst er in den höchsten Kreisen ein vielgeschäftiger Lehrer ist. — Am Allerseelentage führte die musikalische Akademie in der Domkirche unter Pätzold's Leitung Cherubini's „Requiem" in höchst gelungener Weise auf. Der Eindruck war ein seltener.

Triest, 6. Dec. Heute geht die Saison der italienischen Oper im hiesigen Teatro Grande zu Ende. Die Gesellschaft war eine der glänzendsten, welche Triest jemals besessen, und kaum dürfen Cenerentola und Mathilde di Chabran in irgend einem Theater Europa's mit vorzüglicherer Besetzung in die Scene gegangen sein wie hier, wo Carrion, die Schwestern Marchisio und Squarcia, Foravanti, Maceani in den Hauptrollen thätig waren.

Wohl mag bei der jetzigen politischen Stimmung, die sich so häufig bis in die Coulissen verliert, der Umstand, dass die beiden Schwestern Marchisio Piemontesinnen sind, nicht unwesentlich zu dem wahrhaft jubelnden Beifall beitragen, den dieselben an jedem Abend ihres Auftretens ernten; aber dieser Applaus ist glücklicherweise auch durch ihren vortrefflichen Gesang gerechtfertigt, und selbst der ärgste Piemontesenfeind kann sich bei dem Klang dieser wundervollen Stimmen nicht erwehren, Beifall zu klatschen. Ueber die Zusammenstellung des Balletcorps, mit dem die zweite Hälfte der Wintersaison üblicherweise beginnt, verlautet noch immer nichts näheres, obschon in ungefähr drei Wochen bereits die erste Vorstellung stattfinden soll.

* **Manchester.** Die N. Z. f. M. schreibt: Die Montagabend-Concerte haben am 31. October unsere musikalische Saison begonnen. Während der zehn Jahre ihres Bestehens haben sich dieselben des wärmsten Lobes verdient gemacht und zwar in doppelter Hinsicht: weil sie englische Kunst und Künstler förderten und zur Verbreitung gediegener Musik in immer grösseren Massen der Bevölkerung mit bestem Erfolge wirkten. In jeder Saison sind die namhaftesten Virtuosen vorgeführt, auch für diesen Winter sind eine ansehnliche Zahl bereits angemeldet worden. Jeden Dienstag Abend finden Orchester-Concerte unter Charles Halle's Leitung statt, in denen die Ausführung hervorragender Ouvertüren und Symphonien mich öfters an Ihr Gewandhaus erinnerte; der Dirigent ist ein vorzüglicher Clavierspieler, und auch der Gesang findet an diesen Abenden durch Künstler ersten Ranges seine Vertretung. Das dritte Concert dieses Herbstes fand am 16. d. M. statt. Es war von der Sängerin Mad. Catherine Hayes, dem Violoncellisten Piatti und dem Violinspieler Sainton veranstaltet und brachte zur Erinnerung an Spohr dessen „Weihe der Töne"; Sainton spielte den ersten Satz von Spohr's elftem Concert in G, Piatti eine Phantasie über Motive aus der „Nachtwandlerin" —, und das Orchester die Ouvertüren zu „Jessonda" und „Masaniello". Sie sehen, die Auswahl würde dem Leipziger Publicum etwas naiv vorgekommen sein. Mad. Hayes sang die Mozart'sche Arie: „Voi che sapete" eine Canzonette von Francesco Berger und ein altes irisches Lied von unendlichem Reiz. — (N. Z. f. M.)

New-York, 27. November. Im Gebiete der Kunst wurden diese Woche sehr mannichfache Genüsse geboten. Die italienische Oper in der Academy of Music hatte unter Mitwirkung ihrer besten Kräfte Mozart's „Zauberflöte" zur Aufführung gebracht und sich dadurch Ansprüche auf den Dank des deutschen Publicums erworben. Ist auch der Geschmack der amerikanischen Opernbesucher durch italienische Musik sehr verdorben, so blieben diese dennoch nicht zurück in der Anerkennung unseres grossen Meisters und zollen den Darstellern reichen Beifall, von welchem Herrn Stigelli (Tamino) und Mad. Calson (Königin der Nacht), mit Recht der grösste Antheil zufiel. Auch die übrigen Parthieen wurden fast alle recht gut durchgeführt, wenn auch hie und da die italienische Gesangsweise störte. Die Chöre, durch gefällige Mitwirkung des deutschen Gesangvereins Arion wesentlich verstärkt, waren voller und besser als je zuvor. Endlich noch war die Leitung des Orchesters Herrn Carl Bergmann übertragen und dadurch das Gelingen der Aufführung nicht wenig gefördert worden. Die Direction spricht zwar schon davon, die Oper wieder vom Repertoir zurückzuziehen, der starke Besuch an allen drei Abenden wird jedoch diesen Entschluss, wenn er überhaupt gefasst ist, ändern. Fräulein Adeline Patti, eine neue Sängerin, debutirte als „Lucia" mit entschiedenem Erfolg.

Die deutsche Oper im Stadttheater machte ebenfalls den sehr gewagten Versuch einer Aufführung der Zauberflöte, hat sich aber wohl selbst überzeugt, dass ihre Kräfte für solche Werke nicht ausreichen; einzelne der mitwirkenden Künstler entledigten sich ihrer Aufgabe zur vollkommenen Zufriedenheit des Auditoriums, aber das Ensemble liess Manches zu wünschen übrig. Um so grössere Fortschritte macht das Stadttheater, welches durch das Engagement des bereits erwähnten Herrn Fallenbach sehr gewonnen hat und sich nunmehr auch an die schwierigsten Stücke wagen darf. Herr Fallenbach hat sich im Graf Essex, Hamlet, Glöckner von Notre Dame als Künstler ersten Ranges bewährt und als „Fiesco" im wahren Sinne des Wortes Furore gemacht. Letztgenanntes Stück wurde bei überfülltem Hause zum Benefiz der Frl. Grahn aufgeführt und das Publicum hatte die Gelegenheit ergriffen, dieser beliebten Schauspielerin auch materielle Beweise seiner Achtung zu geben. „Das Volk, wie es weint und lacht", zieht noch immer volle Häuser.

.*. Schindelmeisser in Darmstadt hat die Musik zu einem Ballet vollendet, dessen Darstellung in nächster Zeit zu erwarten steht.

.*. Die bekannte Sängerin Fräulein Büry hat sich von der Bühne zurückgezogen und ertheilt Gesangunterricht in Berlin.

.*. Capellmeister Rietz aus Leipzig soll defintiv an die Stelle Reissiger's nach Dresden berufen sein. Andere nennen V. Lachner.

.*. Nicht weniger als ein und fünfzig neue Stücke sind blos in den beiden letzten Monaten bei der General-Intendantur der kgl. Schauspiele in Berlin eingereicht worden; davon 24 im Oct. und 27 im November. Unter diesen 51 sind nur 7 in einem Acte, und mit Ausnahme eines Stückes aus dem spanischen, zweier aus dem englischen und zweier aus dem Französischen, sind alle übrigen Stücke Original-Trauer-, Schau- und Lustspiele.

.*. Der Hofcapellmeister W. Taubert in Berlin feierte am 30. November seine silberne Hochzeit; zahlreiche Beglückwünschungen und Geschenke, darunter eine noch ungedruckte autographische Composition Mozart's in einem Prachtbande, von den Sängerinnen Frau Köster und Frau Jachmann-Wagner dargebracht, erfreuten den Jubilar.

.*. Im Hamburger Stadttheater debutirte Frl. Georgina Schubert aus Dresden als Amine. Sie hatte einen sehr günstigen Erfolg.

Anzeigen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

8. Jahrgang. **Nr. 52.** 26. December 1859.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Kantional zur Lüneburgischen Kirchenordnung. — Woldemar Bargiel. — Das Streichquartett. — Das italienische Theater. — Corresp. (Wien). — Nachrichten.

Die Süddeutsche Musik-Zeitung

erscheint im nächsten Jahre in unveränderter Weise. Ohne sich durch irgend welche Parteiinteressen bestimmen zu lassen, wird sie so wie bisher den wahren Kunstinteressen dienen, das Schöne wecken und pflegen, von welcher Seite es auch komme. Die ihr vielseitig gewordene Anerkennung ist ein Sporn für das kommende Jahr. Jeden Montag erscheint eine Nummer. Preis 2 fl. 42 kr. für den ganzen Jahrgang, durch die Post bezogen 50 kr. per Quartal.

Die Verleger
B. Schott' Söhne.

Literarisches.

Kantional zur Lüneburgischen Kirchenordnung. Hermannsburg (im Königreich Hannover). Druck und Verlag des Missionshauses 1859. Erstes Heft. 108 Seiten in 4°.

II.

Mit der erwähnten Unsangbarkeit hängen alle anderen Uebelstände, an denen solche moderne Sammlungen kirchlicher Musik zu leiden pflegen, eng zusammen.

Sehen wir von dem Gesangmässigen ganz ab und betrachten lediglich den harmonischen Satz als solchen, so offenbart sich in der genannten Psalmodie (und vielen ähnlichen Werken, namentlich in den Arbeiten für den Berliner Domchor) eine Vermischung älterer und neuerer Harmonieweisen, dass jeder musikalische Sinn und Styl völlig darüber verloren geht. Derartige Verfasser oder Componisten haben das plötzlich bekannt und wohl auch lieb gewordene Alte ihrer modernen musikalischen Bildung so gut es ging anzupassen gesucht. Aber ein wenig richtiges Gefühl und Einsicht in die Sache müsste sie lehren, dass ein solches Bestreben, so nützlich und natürlich es an sich auch sein mag, doch erst dann zur Abfassung und Herausgabe mustergültiger Werke berechtigt, nachdem es sich zu einer gewissen innern Reife und Einheit der Anschauung gestaltet hat. Unsere erste Bekanntschaft mit der Musik der Vorzeit ist zwar durch begeisterte Versuche vermittelt, deren eigentliches Verdienst nicht in genügender und sicherer Erkenntniss bestand, sondern in beredter Hinweisung auf vernachlässigte Schätze der Vergangenheit. In diesem Sinne hat der würdige Wortimer zu Herrnhut vor vierzig Jahren Bedeutendes geleistet, obwohl sein Buch (Kirchengesang im Zeitalter der Reformation, 1820) durch gründlichere Arbeiten längst beseitigt ist. Aber wer heute noch, nachdem die reinen Quellen nun wieder geöffnet sind, mit unlauteren Arbeiten sich hervorthut, der unternimmt etwas Unnützes und Schädliches.

Was solche Dilettanten in der Kirchenmusik (seien sie übrigens Musiker vom Fache, Organisten, Kantoren oder blosse Privatpersonen) von dem alten reinen kirchlichen Satze am liebsten nachahmen, sind die D r e i k l a n g f o l g e n; denn das überhebt sie der Mühe, sich auf die Septimen-Accorde und ihre kunstmässig-harmonische Verbindung, eine Zierde und ein unentbehrliches Ausdruckmittel der neuern Musik, näher einzulassen. Was sie dagegen aus ihrer klaviermässig angelernten Kenntniss der neuen Musik gern behalten, sind die Umkehrungen der Dreiklänge, denn die Anwendung derselben verbreitet einen Schein von Bewegung über die sonst stillstehende Harmonie, und lässt daher das schwierige Studium der alten Tonarten, Tonschlüsse (Kadenzen) und Harmonieverbindungen, denjenigen Theil also, welcher der kirchlichen Musik erst ihr Leben und ihre Eigenthümlichkeit verleiht, als überflüssig erscheinen. So kann man sagen, dass der Kern der alten wie der neuen Kunstbildung von diesen Dilettanten umgangen wird, eben weil sie — wie es schon der alte Heinrich Schütz so trefflich ausgesprochen hat — die harte Nuss der ihn umschliessenden Kunstmittel nicht aufzubeissen gelernt haben.

Bedienen wir uns zur Erläuterung des Gesagten einiger Beispiele des Hermannsburger Kantionals, so finden wir gleich auf der ersten Seite mehr als nöthig ist. Bei dem vierten Tone z. B. ist die erste Umkehrung von G-dur angewandt. Nach dem Gang der Melodie müsste darauf ein Septimen-Accord folgen; denn solche Umkehrungen sind ihrer eigentlichen Natur nach Bindeglieder zwischen den drei- und Vierklängen (Septimen) und in dieser ihrer Stellung ein so bedeutsamer Redetheil der musikalischen Sprache. Wenn nun dort nicht ein solcher Septimenakkord folgt, sondern ein Dreiklang, so sieht Jeder — das Fehlerhafte einer solchen Fortführung. Der Dreiklang ist der von D-dur mit Vorhalt, auf diesen folgt ein anderer D-dur-Dreiklang mit aufgelöstem Vorhalte, also eine einfache Kadenz, dann aber zum Schlusse dieser ersten Melodiezeile nicht G-dur, welches hier das einzig Richtige wäre, sondern E-moll, folglich ein T r u g s c h l u s s.

Ueber diesen Schluss sei eine weitere Bemerkung gestattet. Es giebt in der alten Kirchenmusik — das heisst im Bereiche derjenigen harmonischen Entfaltung, welche durch einfache Dreiklangfolgen bewerkstelligt wird — k e i n e T r u g s c h l ü s s e. Die Dreiklangfolgen können sich frei bewegen, so wie innere Gesetze — nämlich Tonart, Haltung der Melodie und Verwandtschaft der Akkorde — ihnen solches gestatten; kommen sie aber zu einem Schlusse, so ist dieser stets untrüglich, wie dies seine Natur als Ruhepunkt in so einfacher Musik mit Recht erfordert. Um solche Ruhepunkte oder Einschnitte noch sicherer einzuleiten wurden die Tonschlüsse je nach den Tonarten mannigfach verschieden gestaltet. Und diese und viele andere Dinge, die wir hier nicht einmal zu berühren Raum haben, zusammen genommen bilden diejenige Tonlehre oder Tonanschauung, deren lebendige Anwendung die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts entsprossen ist. Das in ihr verwirklichte Ideal sollen und können wir aufnehmen, und, gestärkt durch die Erzeugnisse einer spätern Zeit durch die Meisterwerke des 17. bis 19. Jahrhunderts, in eigenen Werken nachbilden, und auf solche Weise um das Alte und Neue dieser Kunst wieder ein einigendes lebendiges Band schlingen. Aber Arbeiten der Stümper können solches natürlich nicht bewirken.

Kommen wir nun zum Schlusse noch einmal auf die Hermannsburger Dorfmusik zurück, so müssen wir die schöne Aus-

stattung hervorheben, nicht ohne Verwunderung, dass ein solcher Notendruck in einem Dorfe herstellbar ist, aber auch nicht ohne Bedauerns, dass so schöne Mittel zu einem so albernen Zwecke vergeudet werden sollen. Wir möchten den dortigen ehrwürdigen Vätern empfehlen, ernstlich Rath zu halten bevor sie an die Fortsetzung denken, und ihnen ein ziemlich ähnliches Unternehmen zur Nachahmung vorlegen. Vor einigen Jahren gab Pastor Haupt in Görlitz das erste Heft einer neuen Psalmenmusik in vierstimmigem Tonsatze heraus, angeblich gegründet auf die Urmelodien, nämlich auf die hebräischen Accente. Derselbe Mann hatte vorhin eine vortreffliche grosse Sammlung Wendischer Volkslieder veranstaltet. Beide Werke sind seiner Zeit in dieser Zeitung besprochen worden. Ueber das neue Psalmenwerk liess sich leider nur sagen, dass es halt- und bodenlos sei, wie denn auch die Kenner hebräischer Sprache gleicher Meinung waren: und Verfasser und Verleger hatten Einsicht genug, darauf die Fortsetzung zu unterlassen. Das, wie gesagt, würden wir den Hermannsburgern zur Nachahmung empfehlen, wenn wir es mit weniger sonderbaren Leuten zu thun hätten. —ch—

Woldemar Bargiel *)

Woldemar Bargiel, geboren zu Berlin am 3. October 1828, ist der Sohn des verstorbenen Musik-Directors Bargiel, welcher die von Logier in Berlin errichtete Musikschule nach dessen Rückkehr nach England übernommen hatte und in dieser nach der Methode ihres Gründers Musik-Unterricht ertheilte.

Von Jugend auf zur Musik angehalten, entwickelte sich in W. Bargiel bald Liebe und Talent für dieselbe, so dass er, als er in seinem zehnten Jahre den Vater verlor, sich durch Selbststudium in der Theorie und im Clavierspiel weiter bilden konnte. Seine schöne Altstimme kam ihm hierbei sehr zu Hülfe, da er wegen derselben als Solist in den königlichen Dom-Chor, welcher zu jener Zeit unter Grell's und Mendelssohn's Leitung stand, aufgenommen wurde. Alle Zeit, die ihm der Besuch der Schule und des Gymnasiums übrig liess, widmete er der Musik, die er denn auch später zu seinem Berufe wählte. Bis 1846 blieb er in Berlin, nahm Violin-Unterricht, spielte Orgel und studirte bei Professor Dehn Contrapunkt. Im Frühjahr 1846 wurde er in das Conservatorium zu Leipzig aufgenommen, wo er durch ein von ihm componirtes Streich-Octett, welches bei einer Prüfung gespielt wurde, zuerst die besondere Aufmerksamkeit seiner Lehrer auf sich zog. Von diesen zu weiteren Productionen angespornt, wandte er seine Thätigkeit immer mehr der Composition zu, und noch während seiner Studienzeit in Leipzig erschienen bei Whistling und Senff seine Op. 1 und 2 (3 Charakterstücke und 1 Nachtstück); 1849 ging er nach Berlin zurück, componirte und gab Unterricht, bis er vor einigen Monaten ein Engagement als Lehrer am Conservatorium in Köln annahm.

Zwischen jenen musicalischen Autoren, die ihr Heil vornehmlich in der Conservirung traditioneller Formen, und jenen, die es in vermeintlicher aussermusicalischer Bedeutsamkeit des Inhalts suchen, gehen jene hindurch, welche Inhalt, d. h. musikalischen Inhalt, mit individuell ausgeprägter Form zu verbinden bestrebt sind. Sie dürfen wohl die eigentlich Begabten zu nennen sein, und unter ihnen gebührt Woldemar Bargiel nicht die geringste Stelle.

Wenn es jüngst in der Kritik einiger neueren Arbeiten Bargiel's, welche die leipziger Neue Zeitschrift für Musik brachte, hiess, es sei erfreulich, wahrzunehmen, wie dieser Componist sich ohne jegliche Claque-Manöver allmählich geltend machte, so stimmen wir mit dieser nur die volle Wahrheit aussprechenden Ansicht durchaus überein, bewundern aber zugleich die künstliche Naivetät des Organs, welches sie ins Feld führt und sich dadurch die Miene geben will, als ob der Ausdruck „Claque" nicht das Mindeste enthielte, wodurch ihr Gewissen betroffen werden könnte.

*) Aus der Nr. 1 der neuen Deutschen Musik-Zeitung, welche unter der Redaction von Selmar Bagge vom 1. Januar 1860 an in Wien bei Wessely und Büsing (vormals H. F. Müllers Wittwe) erscheinen wird.

Bargiel gehört ganz und gar der Schumann'schen Richtung an, aber im reinsten Sinne; er folgt ihr aus innerer Nothwendigkeit, weil ähnliche Elemente in ihm thätig sind, weil auch in ihm der allgemeine Pulsschlag der Zeit lebhaft wogt. Ein düsteres Pathos ist der vorherrschende Grundton, wie der Schumann'schen, so auch der Bargiel'schen Muse. Man wird ihr hoffentlich daraus kein Verbrechen machen wollen. In der gesammten modernen Kunst herrscht das Pathos vor, und muss es (?) vermöge des causalen Zusammenhanges der Kunst mit dem Leben. Nur sei es kein roh individuelles, nur fehle es nicht ganz am Gegensatz, der uns erkennen lässt, dass es kein ausschliesslicher Mangel in der Natur des Künstlers ist, wenn die Welt eben so auf ihn wirkt, wie sie aus seinem Bilde zu uns spricht. Nur endlich und vor Allem halte sich dieses Pathos nicht berechtigt, die ewigen Kunstgesetze zu zertrümmern, sondern bleibe sich bewusst, nur die Abweichung vom Grundtone zu sein, in den es immer wieder zurückkehren muss, wenn nicht die Aufhebung aller Weltordnung proclamirt werden soll.

Wien. v. Br.

Das Streichquartett.

Das Streichquartett gehört zu den reinsten musikalischen Grundformen. Es entwickelte sich gleichzeitig mit der Symphonie und unter den Händen derselben Meister, welche diese pflegten. Während sie in ihren grossen, auf weite Räume berechneten Instrumentalwerken an ein massenhaftes, aus den verschiedensten Elementen zusammengesetztes Auditorium sich wenden, treffen wir sie hier gleichsam bei sich zu Hause, nur umgeben von ihren Freunden und Auserwählten. Sie treten vertraulich an uns heran und entdecken uns ihre geheimsten Gedanken und Empfindungen. An Schallkraft und Mannigfaltigkeit des Klangkolorits steht das Quartett weit hinter der Symphonie zurück, aber durch diese äussere Beschränkung steigert sich sein inneres Leben und der Reichthum der Entwicklung. Schärfe und Feinheit der Zeichnung müssen uns für den mangelnden Reiz der Farben entschädigen. Aus dem Plenum des Orchesters sondern sich vier seiner vornehmsten Mitglieder zu einem engeren Ausschuss ab, um unter sich die intimsten musikalischen Angelegenheiten zu verhandeln. Sie sind alle von derselben Art und deshalb dazu angethan, gleichen Antheil am Werke zu nehmen. Jedes hat seine Individualität in der freiesten Weise zu bethätigen, aber doch zugleich jene schuldige Rücksicht auf die Person der Kollegen zu nehmen, wie sie diesen hochgebildeten musikalischen Organen ziemt. Sie sollen selbstständig, aber nicht vorlaut sein, eine eigene Meinung haben, aber auch fremde Gründe hören, kurz das Ganze soll den Charakter eines regen gegenseitigen Gedankenaustausches tragen und an die Art erinnern, in welcher vier verständige Menschen über ein ihnen interessantes Thema sich gemeinschaftlich zu besprechen pflegen. Mit anderen Worten polyphone Behandlung, sowie strengste innere Einheit und Folgerichtigkeit liegen im Wesen des Quartetts. In der Symphonie übernimmt das Orchester die Vermittlung zwischen dem Tondichter und den Hörern, hier dagegen bilden die Spieler zugleich den wichtigsten Theil des Publikums, für welches der Komponist schrieb. So war es wenigstens sonst, jetzt freilich beginnt und endigt alle musikalische Beziehung mit dem Klavier, und der moderne Flügel und das elegante Pianino haben Violine, Bratsche und Cello, ehedem die treuesten Genossen der deutschen Familie, aus unseren Wohn- und Gesellschaftsstuben verdrängt. Das Streichquartett musste aus dem Hause, wohin es gehört, in den Concertsaal hinüber wandern, sollten uns nicht die unerschöpflichen Schätze an Geist und Poesie, welche die Meister in den Werken niedergelegt, gänzlich verloren gehen. Die Aufführung ist indessen immer nur ein Surrogat, und des vollen Genusses werden wir erst theilhaftig, wenn wir selbst Geige und Bogen zur Hand nehmen. Von der Liebe, mit welcher alle grossen Tondichter diesen Zweig der Kunst gehegt, legt schon die Zahl ihrer Produktionen Zeugniss ab. Von Haydn besitzen wir einige 80 Streichquartette, von Mozart 10 (von den Jugendarbeiten abgesehen), von Beethoven 17, von Cherubini, Schubert, Mendelssohn und Schumann eine nicht unbeträchtlichere Reihe. Ein gut ge-

arbeitetes Quartett gilt als der sicherste Prüfstein für die Gediegenheit eines Componisten, und durch den Sinn für diese ernsteste Gattung der Kunst geben die Empfangenden den besten Beweis eines gebildeten musikalisches Gefühls.

Das italienische Theater.

I.

Turin.

M. H. Turin, eine Stadt von 150 bis 170 tausend Einwohnern, besitzt an achtzehn Theater, also nur um einige weniger als Paris, um einige mehr als London, und bei Weitem mehr als Wien und Berlin. Unter diesen achtzehn Theatern sind vier gewaltig grosse und unter diesen vier grossen zählt eines mit zu den grössten der Welt.

An den Strassenecken sieht man überall riesige Theaterzettel, die mit ungeheuren Buchstaben, schreienden Farben und zum Theil mit pomphaften Anpreisungen des Stückes und des Autors die Aufmerksamkeit zu wecken und einzuladen suchen. Selbst aus der Luft, an Seilen, die über die Strasse gespannt sind, kündigen sich die Theater auf marktschreierische Weise an, und des Abends zeigen bunte, grosse, mit Inschriften versehene Laternen schon aus weiter Ferne den Weg in dieses und jenes Theater. Die letzte Kolumne der Abendzeitungen ist mit Theaterannoncen angefüllt. Die bedeutendsten sind: die grosse Oper Regio, Vittorio Emanuele, Nazionale, Carignano, Augennes; dann folgen die nach berühmten Kompositeuren oder dramatischen Dichtern heissen, wie Rossini, Alfieri, Alberto Nota, Scribe, endlich die populären kleineren Theater, wie Gerbino, Lupi, Gjanduja, Martiniano und endlich Circo Balbo, Circo Sales etc.

Nicht in allen diesen Theatern wird das ganze Jahr hindurch gespielt. Die grossen Theater, meist der Oper verfallen, die vom Hofe, vom aristokratischen, eleganten und reichen Theile der Bevölkerung besucht werden, sind nur während der Saison, d. i. im Winter geöffnet; nur die kleineren populären Theater spielen Sommer und Winter, aber auch in diesen sieht man nicht immer dieselbe Schauspielergesellschaft. In Italien gibt es noch keine feststehenden Truppen, die an ein und dasselbe Haus gebunden wären; die Schauspieler ziehen noch einzeln und in wandernden Truppen, wie in den Anfängen des Theaterlebens anderer Länder, von Stadt zu Stadt. Selten sehen zwei Saisons nach einander in derselben Stadt dieselbe Gesellschaft, wenn auch manchmal einzelne Mitglieder mehrere Winter nach einander auf derselben Bühne spielen. Es muss Abwechselung da sein, und sollten auch zwei Städte unter einander dieselbe Gesellschaft abwechselnd sehen müssen. Vor ungefähr dreissig Jahren versuchte man es hier in Turin eine stehende Truppe zu bilden, aber der Versuch misslang.

Von den grossen Theatern ist nicht viel Neues zu sagen; sie geben die italienischen Opern, die wir alle kennen, und sind von dem eleganten, abgeschliffenen Publikum besucht, das sich in der ganzen Welt mehr oder weniger gleich bleibt; die königlichen Theater unterscheiden sich höchstens durch eine grössere Steifheit und Etiquette vor allen anderen Theatern der Welt, durch eine gewisse Scheu sich zu regen und dem Genusse hinzugeben, die um so mehr auffällt, als man am Ende doch unter den lebhaften Italienern ist und man den Enthusiasmus, den Lärm und das Geschrei, die Theilnahme des Publikums in den kleineren Theatern noch frisch im Gedächtniss hat. Nur manchmal gelingt es in diesen eleganten Häusern einer Sängerin, die Musiknarrheit zu wecken und die Stutzer vor ihren Wagen zu spannen, aber auch nur dann, wenn der Hof nicht zugegen ist. (Recens.)

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Wien.

Die Probenummer der von Neujahr an erscheinenden Deutschen Musik-Zeitung von S. Bagge spricht sich über den Standpunkt der Redaction wie folgt aus:

— — — — — — — — — — — „Ueber den Zeitpunkt, in welchem diese Blätter ins Leben treten, mögen mir einige Worte vergönnt sein. Derselbe ist für Wien ein wesentlich anderer, als der war, wo die „Monatsschrift“ auftauchte. Damals (1855) herrschte noch die vollständigste Stagnation im öffentlichen Musikleben Wiens. Weder hörte man ältere Musik noch neuere in einem für eine Grossstadt entsprechenden Verhältnisse. Jetzt stehen die Dinge anders: das alte Eis ist gebrochen, und eine Ueberflutung mit Musik aller Art ist eingetreten. Gefiel in früheren Jahren das Neue meist nicht, weil es neu war, so gefällt jetzt oder findet Anhänger fast alles Neue, weil es neu ist. Unter solchen veränderten Umständen, bei solcher Ausbreitung des Musiktreibens und der Vielheit der Parteien, erscheint wohl auch die Gründung eines neuen Blattes gerechtfertigt, eines Blattes, welches sich zur Aufgabe stellt, gute ältere und neuere Meister zu vertreten und sie zu schützen einerseits gegen engherzige, einseitige Beschränkung, andererseits gegen das überstürzende Verfahren derjenigen, welche heute über Bord werfen, was sie gestern gepriesen.“ Ueber die Tendenz wird u. A. gesagt: „Der deutsche Geist ist der Träger höherer Natur-Nothwendigkeit und einer gesunden Logik im ganzen geistigen Leben der Menschheit. Wenn es hiermit seine Richtigkeit hat, so wird der deutschen Nation auch in der Musik eine sehr bestimmte Mission zufallen.

Kaum irgendwo hat sich die Gegenwart so sehr wie in der Musik in die Schlingen eines Systems verstricken lassen, welches von dem an sich in gewissem Maasse wahren, aber in seiner Anwendung an der unrechten Stelle sehr gefährlichen Grundsatze ausgeht, es habe nur dasjenige eine Berechtigung und innere Wahrheit, was aus dem „Zeitbewusstsein“ geboren sei, und das, was in diesem thatsächlich gegeben sei, sei eben darum auch naturnothwendig und göttlich. So hat sich ein grosser Theil der Zeitgenossen, verleitet durch den Reiz des neuen und verblendet von der lockenden Verheissung, man stehe in der Kunst jetzt eigentlich erst nahe daran, den Stein der Weisen zu finden, auch in der Musik dem seltsamen Streben zugeneigt, den Faden des organischen Zusammenhanges mit der Vergangenheit abzureissen, das Gesetz der geschichtlichen Entwicklung für verlebte Ordnung einer überwundenen Periode geistiger Unmündigkeit zu erklären und Heil und Leben ausschliesslich in der Begründung einer neuen Ordnung zu suchen, welche ihre Gesetze lediglich in sich selber tragen soll. Das, was man vorzugsweise Zukunftsmusik nennt, hat eben hierin seine eigenthümliche Bedeutung. Die Frage wird hier sein, ob diese neuen musikalischen Strebungen aus neuem geistigem Leben oder aus geistigem — Bankerott und geistiger Zersetzung geboren sind; ob auf dem eingeschlagenen Wege eine neue grosse Kunst-Epoche heraufgeführt oder ein Triumph der Unnatur und Lüge über die Wahrheit der Kunst vorbereitet werden wird. Diese Fragen können der musikalischen „Mission“ des deutschen Volkes nun nicht in dem Sinne zum Austrag zugewiesen werden, als ob dasselbe „nach dem allgemeinen Stimmrecht“ darüber zu entscheiden hätte. Man kann es heutzutage nicht genugsam einschärfen, dass in Dingen der höheren Wahrheit die Stimmen nicht gezählt, sondern gewogen werden. Auf welcher Seite hier nun die Wahrheit zu finden, — auch die Deutsche Musik-Zeitung wird nicht als ein Orakel auftreten, um diese brennende Frage der musicalischen Gegenwart zur Entscheidung zu bringen. Sie wird sich nicht als Organ der wechselnden, unzuverlässigen Volksmeinung, aber desto zuversichtlicher als eine Arbeitsstätte des ringenden Volksgeistes geberden, indem sie ruhig und leidenschaftslos den eigenthümlichen Entwicklungsgang der modernen Musik darauf ansieht, ob und in wie weit ihm eine künstlerische Berechtigung zukommt“ u. s. w.

Nachrichten.

Berlin. Neue Aquisitionen im Opernpersonal. Zu den vorhandenen Kräften sind seit Beginn der Saison einige hoffnungsvolle neue getreten. Zwei junge Sänger von den trefflichsten Anlagen, der Tenor Woworsky und der Bariton Betz, haben sich schnell die Gunst des Publikums und die Anerkennung der Kritik erworben. Herr Woworsky ist noch ein sehr junger Mann und ein Neuling auf den Brettern, allein sein schönes Organ ist bereits hinlänglich gebildet, um sich jeder Aufgabe unterziehen zu können. Das Organ ist keines von den kräftigsten und

wir möchten den Sänger vorläufig vor Wagnerschen Rollen warnen. Sein Vortrag zeugt von Geschmack und feiner Bildung und im Spiel bewegt er sich so frei und leicht, wie keiner unserer Veteranen. Hr. Betz besitzt ein Organ von wahrhaft kolossaler Fülle und übertrifft darin Ihren Beck wohl um ein Beträchtliches, nur ist diese Riesenstimme noch nicht gebändigt. So lange der Ton in der Cantilene ruhig ausströmen kann, erzielt der Sänger eine ausserordentliche Wirkung, während sich in dramatisch bewegten Momenten das Organ widerspänstig zeigt; von dem Fleisse des Sängers muss man erwarten, dass er seine Naturanlagen bald künstlerischen Zwecken dienstbar machen wird. Das Spiel ist noch befangen und unbeholfen.

Von den Sängern gehen wir zu den neuen Erwerbungen für weibliche Partien über und registriren hier das Engagement von fünf Sängerinnen, nämlich der Damen Polack, Ferlesi, De Ahna, Härting und Stahlhauer, über die jetzt das Urtheil, welches nach ein- oder zweimaligem Auftreten, namentlich bei Anfängerinnen, stets ein missliches bleibt, aufzuklären beginnt. Nach unserer Ansicht gebührt dem Frl. Ferlesi der erste Platz. Frl. Ferlesi besitzt einen Mezzosopran von ganz bedeutender Fülle des Tons, der, wenn er aus dem Stadium der Schule, in dem sich die Dame noch befindet, in das der Reife getreten sein wird, ganz ausserordentliche Wirkungen erzielen muss. Schon jetzt, trotz der steten Befangenheit der Novize, blitzt das Organ oft in einem Glanze auf, wie wir es nur bei der Bürde-Ney gehört. Dabei ist die noch sehr junge Dame eine der imposantesten Bühnengestalten, die wir gesehen, und es scheint, als rege sich auch dramatisches Leben und Feuer in ihr. So war ihre Euridice im „Orpheus" eine über alle Erwartungen gelungene Partie. Sie sang mit entschiedenem Verständniss und überwand die Aengstlichkeit, die ihrem jedesmaligen Auftreten noch anhaftet, besser als in irgend einer andern Rolle. Zu der Einsicht unserer Bühnenleitung muss man das Vertrauen haben, dass sie gerade diese Sängerin recht oft beschäftigt, gleichviel ob in grossen oder kleinen Aufgaben, damit sie zunächst ihrer Befangenheit Herrin wird; für das Uebrige glauben wir gut sagen zu können. — Frl. Pollack, welche im vorigen Winter die Rolle einer Primadonna an der Kroll'schen Oper nicht ohne Beifall vertrat, ist eine solide, verwendbare Sängerin, wie sie jede Bühne braucht. Die Stimme ist in der Höhe voll und ausgebend, während die Mitte und Tiefe für die Dimensionen des Opernsaales nicht durchdringend sind. Die Koleratur ist hübsch entwickelt und der Vortrag zeigt Geschmack und musikalische Bildung. So kann es die Intendanz schon wagen, der Sängerin Partien wie Lucia, Prinzessin im „Robert", Mathilde im „Tell", Martha etc. anzuvertrauen. Eine Trägerin des ersten Koloraturfaches ist Frl. Pollack nicht, wie der misslungene Versuch in der Rolle des Pagen in Auber's „Maskenball" gezeigt hat, allein als Ersatz für Frl. Trietsch dürfte sie genügen. Die neue Altistin, Frl. De Ahna, ist wie Frl. Ferlesi noch ein Neuling auf der Bühne, bringt aber gleichfalls sehr schätzenswerthe Naturgaben für ihr Fach mit. Die Stimme lässt in der Tiefe freilich bis jetzt noch die wünschenswerthe Kraft vermissen, klingt aber äusserst angenehm und wird von der Sängerin mit vieler Einsicht behandelt. Im Spiel zeigt sie bereits eine grössere Freiheit und Sicherheit als Frl. Ferlesi und für die Repräsentation von Männerrollen, wie sie im Repertoir der Altistinen vorkommen, besitzt sie den äusserlichen Vorzug einer hohen schlanken Gestalt und eines lebhaften Antlitzes. Ihr Orsino in „Lucrezia Borgia" erwarb ihr einstimmig den Beifall des Publikums und die Anerkennung der Kritik. Minder günstig wurde die Fatime im „Oberon" aufgenommen. Frl. Härting ist als Soubrette engagirt und es fehlt der hübschen, munteren Blondine dazu nur ein wichtiger Factor, die Stimme. Das Organ ist schwach und nichts weniger als wohllautend, die musikalische Bildung höchst mangelhaft, so dass sich die junge Dame, deren Spiel und Erscheinung sonst den angenehmsten Eindruck machen, schwerlich in dem Ensemble der königl. Oper behaupten wird. Frl. Stahlhauer, für dritte Rollen engagirt, hat keine Stimme von hervorragenden Eigenschaften, zeigt sich aber für kleine Partien genügend.

(Wiener Recens.)

Wien. Das neue Theater, zu dessen Erbauung Herr Carl Treumann bereits die Concession erhalten hatte, wird auf den Platz der alten Gonzaga-Bastei kommen, so zwar, dass es ein Parallelogramm bildet, dessen untere Seite breiter sein soll, als die obere; die schmälere Hauptfront wird dem Franz-Joseph-Quai, die breitere Rückseite dem neuen Platze zugekehrt sein, die Hauptmasse der Bühne fiel gerade auf den Punct, wo sich die Allee befindet, die vom ehemaligen Fischerthore zur Kettenbrücke führt. Das Theater soll vier Gallerien und an den Längenseiten prachtvolle Kaufgewölbe, Kaffeehaus, Restauration u. s. w. haben, mit einem Wort ein Bau werden, der unserer Zukunfts-Stadt gleich von vornherein als gutes Omen vorleuchten soll.

— Die Lust zu Theaterbauten wird hier immer lebhafter, und nebst Herrn Treumann und Hoffmann, beabsichtigt auch Hr. Pokorny in Gesellschaft mit einem Capitalisten den Bau des achten Theaters in Wien. Die Concession der Fünfhauser Arena würde, wenn das Gerücht wahr spricht, auf das neue Theater, welches auf einem Stadterweiterungsgrunde zu stehen käme, übertragen, die Arena aber in einen Kunstreiter-Circus umgestaltet werden.

— Samstag den 17. d. M. geht im Theater an der Wien ein neues Zauberspiel von Elmar in Scene, betitelt: „die Zauberdose".

— Als Primadonnen in der Salvi'schen Opernunternehmung werden die Damen Lafon, La Grua, Borghi-Mamo und Alboni genannt. Der Tenor Giuglini, der Bariton Giraldoni und der Bassist Rokitansky sollen sich unter den engagirten Herrn befinden. — Ausser den bekannten Repertoir-Opern sollen noch einige theils für Wien ganz neue und theils seit längerer Zeit nicht gehörte Opern aus nachstehendem Verzeichnisse zur Aufführung gelangen: „Poliuto", „Fausta", „Parisina", „L'Ajo nell' imbarazzo" von Donizetti; „Le Cantatrice villance" von Fioravanti, „Cosi fan tutte" von Mozart; „Saffo" von Paccini; „Il birajo di Preston", „Crispio e la comare" von Ricci; „Semiramide", L'Assedio di Corinta", „Il Conte Ory", „Il Turco in Italia" von Rossini; „Catarina Howard" von Salvi. Salvi und Suppé fungiren als Capellmeister.

Kopenhagen. Das Repertoir unserer Oper ist namentlich durch die Aubersche Oper: „Der Gott und die Bayadere" bereichert worden. Die vier Hauptpersonen waren mit dem Tenoristen Zink, dem Bassisten Schram, dem Frl. Bournoville und der Tänzerin Juliette Price vortrefflich besetzt. Es macht einen unendlich wohlthuenden Eindruck, wirklich gebildete, unter strenger künstlerischer Leitung herangezogene Kräfte zu hören, wozu diese Darsteller sämmtlich gehören. Ueberhaupt ist die Wahrnehmung erfreulich, dass einzelne naturalistische, sichtlich das Gepräge niederer Bildungs- und Gesellschaftsschichten tragende Elemente, welche selbst in klassischen Opern zur Mitwirkung herbeigezogen wurden, mehr in den Hintergrund treten. Einzelnes der Art verminderte uns den Genuss des „Don Juan", wo doch die Donna Anna und der Leporello, erstere Fr. Fossum, letzterer Hr. Schram, eine grosse Wirkung hervorbrachten. Leider hat auch unsere Direktion sich noch nicht entschliesen können, den „Don Juan" nach den neuerdings hervorgetretenen Vorschlägen besser in Scene zu setzen. Die Recitative singt man hier und kennt den trivialen Dialog nicht, allein die dänische Uebersetzung ist noch schlechter als die deutsche. Unser zweiter Tenorist Sternberg, der den Oktavio sang, hat sich in letzterer Zeit besonders im Spiel gebessert; seiner Tonbildung fehlt jedoch allzu sehr Schönheit und Festigkeit, um nur halbweg genügen zu können.

(Recens.)

Paris, 18. December. Die komische Oper hatte gestern einen hübschen Erfolg mit Don Gregorio, der Hofmeister in Verlegenheit, Musik vom Grafen Gabrielli.

. Am 1. December gaben die königl. schwedische Hofopernsängerin Frl. Ida Lösgreen und der Opernsänger Cesar unter Mitwirkung der Claviervirtuosin Frau Sylla bei Kroll's in Berlin ein Concert. Die dritte Soirée für klassische Orchestermusik in der dortigen Singakademie fand an demselben Tage statt. Am 6. December gab der Sänger Hr. Rud. Otto im Arnim'schen Saale daselbst ein Concert, ebenso der Violoncellist Stahlknecht am 7. December.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.